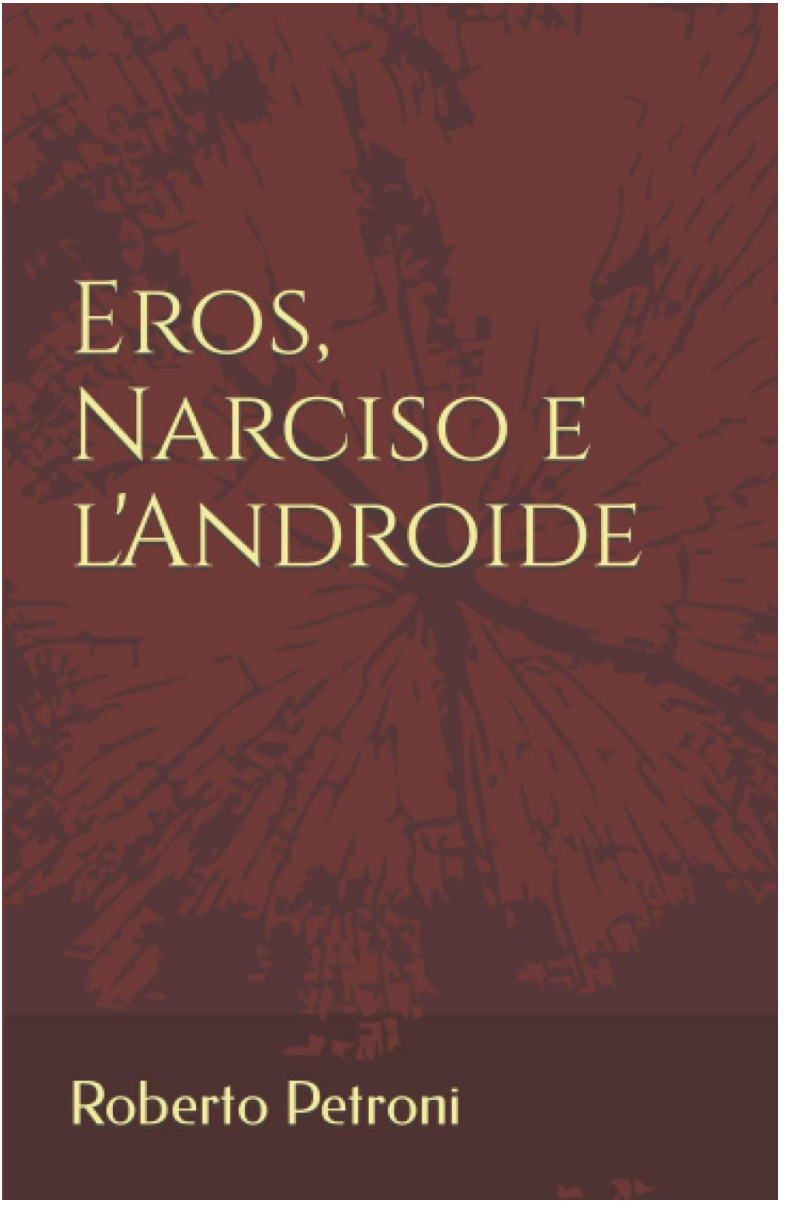
Eros,
Narciso e
l'Androide
Roberto Petroni

Due relazioni "inconsuete", quella tra Freud e Platone, mediata da Eros, e quella tra l'Uomo e l'Androide, letta attraverso il mito di Narciso.
Due saggi autonomi, ma collegati dagli strumenti di indagine usati: la filosofia, la psicoanalisi e la mitologia greca (ma non solo, poiché l'immaginario cinematografico evocato nel secondo saggio assume la valenza di una vera mitologia moderna) e dal comune anelito all'esplorazione dell'identità umana.

Roberto Petroni, laureato in Fisica e in Psicologia, ha insegnato Informatica e Matematica e Fisica nelle scuole superiori. Recentemente ha pubblicato il saggio "Precarie certezze" sull'uso acritico della scienza nella società contemporanea e il manuale "Prepariamoci al test di Medicina Vol.2". Inoltre realizza siti web, video e compone musica.

ISBN 9798353190691

Roberto Petroni
La mia musica – I miei libri
www.robertopetroni.it

Roberto Petroni

Eros, Narciso e l'Androide

Copyright © 2022 Roberto Petroni
Tutti i diritti riservati.
Codice ISBN: 9798414487524

Edizione Digitale per Archive.org
Quest'opera è concessa in licenza sotto i termini della Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0)

Due saggi

Eros, tra soma e psiche

Platone nelle citazioni di Freud

Narciso e l'Androide

Mito, filosofia e fantascienza dell'Intelligenza Artificiale

A Sandro Gindro

Indice

Introduzione: i confini dell'identità 12

I Eros, tra soma e psiche

Un incontro sviato 18

Eros 27

L'eros 42

Plato dixit 57

Post scriptum: al di là della pulsione di morte 66

II Narciso e l'Androide

Il riflesso dell'Altro 72

Il futuro di Narciso 75

Una gabbia in stile Impero 83

Come lacrime nella pioggia 92

La materia di cui son fatti i sogni 100

Narciso e l'androide al cospetto di Dio 112

Introduzione: i confini dell'identità

I due saggi qui proposti sono stati scritti in momenti differenti e, inizialmente, per essere pubblicati separatamente. Anche il loro contenuto è completamente diverso: il rapporto di Freud con Platone, quale si evince dalle sue stesse citazioni, nel primo saggio, le implicazioni psicologiche ed esistenziali di una possibile relazione tra l'Uomo e l'Androide, nel secondo.

Una prima e superficiale considerazione, quindi, potrebbe indurre a pensare che, effettivamente, abbiano poco in comune tra loro e, risultando qui semplicemente giustapposti, non possa emergere alcun particolare motivo per una lettura congiunta. Ovviamente nulla vieta di leggerli in qualsiasi ordine e a distanza di tempo l'uno dall'altro, ma ad una considerazione più attenta cominciano a dipanarsi alcuni percorsi, più o meno sotterranei, capaci di stabilire un collegamento anche profondo tra i due scritti.

Una prima connessione si può istituire su di un piano essenzialmente analogico; entrambi i saggi, infatti, sono espressione di una relazione "inconsueta": quella tra Freud e Platone, necessariamente mediata solo dalle testimonianze letterarie poiché, ovviamente, impossibile sul piano materiale e quella tra l'essere umano e l'androide (o, più in generale, l'Intelligenza Artificiale) che solo ora comincia a delinearsi e costituirà, presumibilmente, un tema centrale del prossimo futuro.

Rimanendo su un piano strutturale notiamo poi che simili sono gli "ingredienti" utilizzati in entrambi gli scritti: la mitologia greca – ma non solo, poiché l'immaginario cinematografico evocato nel secondo saggio assume la valenza di una vera mitologia moderna – la filosofia e la psicoanalisi.

Scendendo più in profondità possiamo osservare che, in entrambi i saggi, proprio la mitologia, filtrata dai rimandi psicoanalitici, si pone come possibile chiave di lettura del mondo moderno o addirittura futuribile. Infatti, come vedremo, è la figura mitologica di Eros che costituisce l'asse portante della relazione tra Freud e Platone orientando, nel primo, sia il percorso teorico sia il rapporto con la società dell'epoca, mentre il mito di Narciso ed Eco viene

posto, in modo inaspettato, come guida e misura della riuscita del confronto/scontro tra l'essere umano e l'Intelligenza Artificiale, rappresentata, simbolicamente dall'Androide.

Queste due figure mitologiche, Eros e Narciso, considerate congiuntamente, nel confronto dei due saggi, vengono così a delineare un orizzonte completo di significato, due poli diametralmente opposti entro cui è possibile analizzare e "misurare" la capacità dell'Uomo di porsi in relazione con l'Altro. Se infatti vediamo in Eros non il demone "nudo e frusto" di Socrate, cui si ispira Freud per sviluppare la sua teoria delle pulsioni, ma quel dio misterioso e primigenio delle teogonie esiodea ed orfica, riprese da Fedro nel *Simposio* platonico, viene a cadere la necessità e finanche la possibilità di opporgli una pulsione di morte come nel maturo pensiero freudiano. In questa diversa prospettiva, accolta dallo psicoanalista Sandro Gindro, l'unica pulsione originaria non può essere dunque che quella "erotica" che, nella cellula come nell'essere umano, spinge e orienta esclusivamente alla realizzazione del "piacere" nel, e del, rapporto con l'altro. In questa dimensione il dolore e la morte non possono rappresentare una realtà originaria ma un mero, ancorché prima o poi inevita-

bile, incidente di percorso della pulsione erotica. Di fronte alla frustrazione, per Gindro, sorgono allora (subito, ma non originariamente) due difese fondamentali il *sadomasochismo* e il *narcisismo*[1]. Mentre con la prima la pulsione erotica, seppur deviata e pervertita, è ancora in gioco nella relazione reale o fantastica con l'altro, col narcisismo l'individuo si ripiega su se stesso, negando l'altro, non tanto per godere di sé, ma per cercare di evitare la frustrazione insita nel rapporto.

Se accogliamo l'impostazione gindriana, siamo portati a derivarne che Narciso, sulla riva del lago, ormai dimentico di Eco, ripiegato sulla propria immagine riflessa, viene a rappresentare l'estremo opposto di Eros su una linea immaginaria i cui punti indicano la maggiore o minore riuscita dell'incontro con l'altro.

Alla luce di quanto detto, dunque, i due saggi, per quanto diversi e apparentemente lontani nel loro contenuto, in realtà, se analizzati congiuntamente, rivelano un comune anelito all'esplorazione dell'identità umana, condotta nel primo saggio all'interno dell'uomo stesso, su quel limite impalpabile, regno della pulsione, che separa e unisce il soma dalla psi-

1 Cfr. S. Gindro, *L'oro della psicoanalisi*, Napoli, 1993,

che, e nel secondo, in modo più esplicito, su quell'altro confine, ugualmente impalpabile – se non si riduce l'essere umano alla sola dimensione corporea – posto tra l'individuo e il suo mondo.

I

Eros, tra soma e psiche

Platone nelle citazioni di Freud

Un incontro sviato

Sono molte le vie attraverso le quali il pensiero di un autore del passato può riverberarsi sull'opera di uno che lo segua, anche a molta distanza, nel tempo: lo studioso posteriore può rinvenire, o ricercare, una diretta ascendenza nell'anteriore, ma può anche subirne un influsso indiretto, attraverso la mediazione di altri autori, o in modo più sfumato e inconsapevole, attraverso l'azione generica della cultura del suo tempo; potrebbe anche voler, consapevolmente o inconsciamente, camuffare tale ascendenza in difesa della propria originalità.

Se, invece di ricercare tutti i possibili riferimenti nell'opera di un autore, prendiamo in considerazione solo i passi in cui egli cita esplicitamente il suo antecedente, ricaviamo quindi una stima precisa, ma parziale, del suo debito intellettuale. Nondimeno, le citazioni ci rivelano, al di là delle influenze implicite, ciò che il loro estensore è consapevole di aver ricevuto dal suo precursore, in che misura ne ha sviluppato il messaggio e quanto è disposto ad ammettere

pubblicamente di aver ereditato dallo stesso, fornendoci così ulteriori elementi per l'interpretazione della sua opera.

È proprio con tale approccio metodologico che ci accingiamo dunque ad analizzare il rapporto tra Freud e Platone[2].

In tutta la sua opera, Freud cita esplicitamente il grande filosofo greco non più di una decina di volte. Considerate la conoscenza e l'interesse mostrate dallo psicoanalista viennese per il mondo classico e la sua mitologia, alla quale ha fatto frequentemente riferimento nei suoi lavori, nonché la vastità della sua produzione, può essere considerato un numero, tutto sommato, limitato di citazioni.

Inoltre, si tratta praticamente sempre di semplici rimandi all'opera di Platone o, come vedremo in seguito, di un uso strumentale della sua autorità, in funzione difensiva. In ogni caso, non si evidenzia mai, nelle citazioni, un confronto diretto, approfondito e analitico tra Freud e l'opera di Platone nell'elaborazione della teoria psicoanalitica.

---

2 Per una interpretazione più generale dei collegamenti tra l'opera di Freud e quella di Platone cfr., ad esempio: M. Solinas, *Platone e Freud. Desiderio, sogno, mania, eros*, Firenze 2008.

Se poi consideriamo il contenuto, ci accorgiamo che, a parte un veloce riferimento al sogno, tutte le altre citazioni riguardano, in modo esplicito o indiretto, esclusivamente la figura di Eros, qual è tratteggiata nel *Simposio*. Riconosciuta la centralità della pulsione sessuale nell'opera freudiana, tuttavia, anche questo aspetto appare singolare, se pensiamo che l'opera platonica, per la sua estensione e profondità, avrebbe potuto rappresentare un ben più ampio e proficuo serbatoio di possibili riferimenti, sia per l'elaborazione metapsicologica sia per la costruzione della tecnica: basti solo ricordare i miti presenti nell'opera platonica, per il primo aspetto, e la maieutica socratica per il secondo.

Se prendiamo in considerazione anche la collocazione temporale delle citazioni, notiamo che prima del 1920 si hanno solo due brevi riferimenti: la prima citazione, del 1899, ne l'*L'interpretazione dei sogni*, è anche l'unica, come abbiamo detto, che non si riferisce ad Eros (per quanto, all'interno della teoria psicoanalitica del sogno non sarebbe affatto difficile stabilire un tale collegamento)[3]:

3 S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* (1899), in Opere, vol. 3, Torino 1966, p. 564. Questa frase verrà ripresa

> sarebbe ancora opportuno ricordare il detto di Platone: l'uomo virtuoso si limita a sognare quel che l'uomo malvagio fa nella vita.

Questa affermazione, in effetti, sintetizza magistralmente, in poche parole, diversi aspetti della teoria freudiana: il sogno come appagamento di un desiderio, ad esempio; o la complessa dialettica tra le diverse istanze psichiche, che porta a deviare dalla meta reale l'impulso immorale, confinandolo nella rappresentazione inconscia; o, ancora, la visione 'scandalosa' della psicoanalisi, capace ancora oggi di turbare le coscienze, secondo la quale non vi è una sostanziale differenza tra l'uomo virtuoso e l'immorale, tra l'onesto e il criminale, tra il 'normale' e il folle, giacché la demarcazione risiede unicamente nella membrana sottile e fragile che separa la rappresentazione inconscia dal passaggio all'atto.

Freud quindi aveva già allora presente un interessante collegamento con l'opera platonica, una porta attraverso cui accedere a quel mondo di miti e di forse utili e stimolanti suggestioni per lo sviluppo della

---

nell'*Introduzione alla psicoanalisi* (S. Freud, *Introduzione alla* psicoanalisi (1915-1917), in Opere, vol. 8, Torino, 1976, p. 318.

sua elaborazione sul sogno, ma si limita a citare il detto, senza svilupparlo, e introducendolo solo nelle ultime righe del suo lavoro[4].

Come vedremo meglio parlando di Eros, anche qui Platone, per Freud, sembrerebbe rappresentare più che altro una rassicurante figura di riferimento cui demandare la replica – *Plato dixit!* – alle domande imbarazzanti e forse senza risposta sollevate dalla teoria e poste nello scritto poco prima della precedente citazione[5]:

> Ma qual è il valore pratico di questo lavoro – sento chiedere – per la conoscenza psichica, per la rivelazione delle segrete qualità caratteriali dei singoli? Non hanno forse gli impulsi inconsci rivelati dal sogno il valore di potenze reali nella vita psichica? Dobbiamo tenere in poco conto il significato etico dei desideri repressi, i quali, così come creano sogni, potranno un giorno creare altre cose?

La seconda volta che Freud cita Platone prima del 1920 è in una breve nota a piè di pagina ne *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in cui il

4 A partire dal 1914 anche in uno dei paragrafi iniziali.
5 Freud, *L'interpretazione…,* cit., p. 563.

riferimento ad Eros è indiretto e comunque non svolge un ruolo sostanziale nello sviluppo del saggio, ma ha solo una funzione di chiarimento[6]:

> Venere "Urinia" con la sua superficiale assonanza con l'urina, si riferisce però a "Urania", l'amore celeste, omosessuale, nel *Simposio* di Platone.

Le altre citazioni, come detto, tutte successive al 1919 e tutte riferite ad Eros, sono concentrate principalmente nel breve arco temporale compreso tra il 1920 e il 1924[7].

Se consideriamo la presenza diffusa e la centralità dell'eros negli scritti di Freud, lungo tutto il dispiegarsi della sua opera, ma soprattutto nella prima parte – basti citare, tra tutti, gli *Studi sull'isteria*, *L'interpretazione dei sogni* o i *Tre saggi sulla teoria*

6 S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), in Opere, vol. 5, Torino, 1972, p. 70.

7 Solo due citazioni sono successive e consistono in brevi richiami in scritti non appartenenti al nucleo teorico dell'opera freudiana, come il discorso per il Premio Goethe del 1930 (cfr. S. Freud, P*remio Goethe 1930* (1930), in Opere, vol. 11, Torino, 1979, p. 10) e il carteggio intercorso con Einstein (cfr. S. Freud, *Perché la guerra? (Carteggio con Einstein)* (1932), in Opere, vol. 11, Torino, 1979, p. 298).

sessuale – anche questa distribuzione temporale risulta abbastanza sorprendente e può suscitare qualche interrogativo.

Riguardo agli *Studi sull'isteria* è lo stesso Freud, candidamente e con grande onestà intellettuale, a spiegare il motivo di tale omissione[8]:

> La mia esperienza, che rapidamente si arricchì di nuovi elementi, mise in evidenza come dietro le manifestazioni nevrotiche non agissero eccitamenti affettivi qualsiasi, ma immancabilmente eccitazioni di natura sessuale (o conflitti sessuali attuali o esiti di episodi sessuali trascorsi). Non ero preparato a un risultato del genere (…) a quell'epoca, non sapevo neppure che facendo risalire l'isteria alla sessualità mi ero riportato alle epoche più antiche della medicina e addirittura alle concezioni di Platone.

Meno spiegabile è l'omissione nelle opere successive dacché, come abbiamo visto sopra, già nel 1899, nella stesura de *L'interpretazione dei sogni*, Freud aveva stabilito un collegamento, sia pure superficiale, con l'opera di Platone, e nel 1905 ne *Il motto di*

8 S. Freud, *Autobiografia* (1924), in Opere, vol. 10, Torino, 1978, p. 91 sg.

spirito e la sua relazione con l'inconscio – opera pubblicata contemporaneamente ai *Tre saggi sulla teoria sessuale* – si era riferito direttamente al mondo del *Simposio*. Freud, però, non ritenne di approfondire il confronto con il filosofo greco e per altri quindici anni non lo menzionò più nei suoi lavori.

Dimenticanza, trascuratezza, 'rimozione'?

Lo stesso Freud, in una lettera a Lou Andreas-Salomé, scritta durante il periodo di composizione di *Al di là del principio di piacere*, ci testimonia le sue resistenze al raffronto con altri autori (e quindi, presumibilmente, anche con Platone)[9]:

> ho scelto come argomento della mia indagine il tema della morte, dal quale sono approdato ad una singolare concezione relativa alle pulsioni; e ora mi tocca leggere una quantità di cose in proposito: Schopenhauer, per esempio, e per la prima volta. Ma non leggo volentieri.

Inoltre Ernest Jones, suo amico, collaboratore e biografo, ci riferisce che addirittura in una lettera del 1883 a Martha Bernays, durante il periodo di fidan-

9 Citata nell'Avvertenza Editoriale di *Al di là del principio di piacere* (cfr. S. Freud, Opere, vol. 9, Torino, 1977, p. 189 sg.).

zamento, aveva utilizzato il mito di Eros riportato da Aristofane «per darle un'idea dell'intensità del suo desiderio di unirsi a lei»[10].

Tutti gli aspetti non immediatamente prevedibili individuati sopra, come pure questi interrogativi irrisolti, ci inducono ad approfondire il rapporto che connette Freud a Platone ripercorrendo e analizzando sia i concetti elaborati nel *Simposio* sia alcuni nodi tematici della teoria freudiana strettamente collegati all'eros/Eros, per poterli mettere in reciproco riferimento.

10 E. Jones, *Vita e opere di Freud*, Milano, 1962, Vol. 3, p. 328.

Eros

Per comprendere tutte le posizioni espresse nel *Simposio* e non solo quella conclusiva affidata a Socrate non si può evitare un breve riferimento alle origini del mito, che vede in Eros uno degli dei più antichi, più misteriosi e più mutevoli.

Nei poemi omerici non vi è traccia di Eros, ma già per Esiodo è un dio primordiale, successivo nella apparizione solo a Caos e Gea; il più bello tra tutti gli Dei, dal potere enorme su di essi e sugli uomini[11]:

> (…) Amore che è fra tutti i Celesti il più bello, che dissipa ogni cura degli uomini tutti e dei Numi, doma ogni volontà nel seno, ogni accorto consiglio."

Anche nella tradizione orfica è un dio delle origini, il dio primogenito dalle splendenti ali d'oro, figlio del vento e della notte[12]:

---

11 Esiodo, *Teogonia*, tr. Ettore Romagnoli, 120-122.

12 K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano, 1963, p. 22 sg.

> In principio – diceva la storia – esisteva la Notte (…) essa aveva l'aspetto di un uccello dalle ali nere. Fecondata dal vento, la Notte depose il suo uovo d'argento nell'immenso grembo dell'oscurità. Dall'uovo balzò fuori il figlio del vento, un dio con le ali d'oro, chiamato Eros, dio dell'amore; (…) col nome di Protogonos si indicava la sua qualità di "primogenito" tra tutti gli dei; con quello di Fanete, si alludeva con grande precisione a ciò che il dio aveva fatto appena nato dall'uovo: egli aveva portato alla luce e aveva mostrato quanto fino a quel momento era nascosto nell'uovo d'argento, cioè il mondo intero.

Nei racconti delle origini, dunque, Eros è un dio misterioso e possente, capace di dischiudere l'esistenza all'intero universo e di dominare uomini e dei.

L'eco di questa visione, nel *Simposio*, si manifesta nel discorso di Fedro[13]:

> Amore è un dio potente e meraviglioso fra gli uomini e gli dei per molte e varie ragioni, fra cui

13 Platone, *Symp.*, tr. Piero Pucci, 178.

non ultima la nascita. (…) l'essere egli il più antico dio fra gli dei lo fa venerabile.

E ancora[14]:

affermo che Amore è il più antico degli dei, il più venerabile, e il più potente nel far ottenere per gli uomini virtù e felicità, in vita e in morte.

Eros non si contrappone alla morte (rappresentata da Thanatos nella metapsicologia freudiana[15]): essa, come la vita, appartiene al mondo che egli ha condotto alla luce e, come afferma Fedro, anche in essa apporta virtù e felicità. Del resto, nella tradizione orfica la morte non è distruzione – se non del corpo – e annichilimento, ma trascorrimento dell'anima fino alla definitiva assimilazione con la divinità[16].

L'Eros di Fedro è azione, possibilità, pienezza[17]:

14 *Ivi*, 180.

15 Per un confronto tra la concezione della morte rappresentata da Thanatos e quella rappresentata da Ade, in rapporto alla teoria pulsionale freudiana, cfr. R. Petroni, *Prima del dolore*, «Psicoanalisi contro», 5 (1988), n. 42, p. 3 sg.

16 Ritorneremo su questo punto, particolarmente significativo per il nostro discorso, nella parte finale di questo scritto.

17 Platone, *Symp.*180.

> l'amante è qualcosa di più divino di chi è oggetto d'amore, perché egli è pieno del dio,

in totale contrapposizione con la posizione di Socrate che analizzeremo più avanti.

In altri termini, l'amante ama non perché ha bisogno dell'oggetto amato, come suo completamento, ma perché la presenza del dio in lui, la sua possanza, la sua forza generatrice lo spingono inevitabilmente ad amare.

Col trascorrere del tempo questa concezione arcaica, misteriosa e numinosa di Eros si affievolisce ed egli perde progressivamente autonomia, legandosi indissolubilmente ad Afrodite di cui diventa accompagnatore, poi figlio e infine una sorta di valletto sempre più imbelle, fino a diventare il paffuto amorino delle rappresentazioni rinascimentali e barocche.

Nel *Simposio*, l'Eros legato ad Afrodite, certamente in una dimensione non ancora degenerata, è presentato da Pausania[18]:

> Tutti sappiamo che non c'è Afrodite senza Amore.

18 *Ivi*, 181.

E il legame è di assoluta dipendenza, al punto che le trasformazioni di Afrodite si riflettono in uguali trasformazioni di Eros[19]:

> Fosse pertanto Venere una sola, uno sarebbe Amore, ma poiché esse son certo due, due bisogna che siano gli Amori. (…) Una, certo più antica, non ha madre ed è figlia di Urano, così che la denominiamo Urania, l'altra, invece, è più giovane, figlia di Giove e di Dione, e la chiamiamo Pandemia. Così bisogna che anche Amore, quello che è compagno di quest'ultima si chiami Pandemio, quell'altro Uranio.

Questo sdoppiamento si ripercuote ovviamente sulle caratteristiche dei due Eros: l'Uranio, suscita amori saggi e duraturi mentre il Pandemio si manifesta nelle scorribande amorose, sfrenate, volgari e inconsapevoli.

Ad un primo, superficiale, approccio, questa distinzione sembrerebbe rinviare, nell'ottica freudiana, alla distinzione tra la sessualità matura, 'genitale' e quella 'perversa', ancorata alle fasi infantili, senonché, per Pausania (e per la cultura greca, in genera-

19 *Ibidem.*

le), questa forma superiore di amore si realizza solamente nel rapporto pederastico maschile.

Tornando al *Simposio*, a questo punto prende la parola Eurissimaco, che dichiara di accettare la duplicità introdotta da Pausania, ma lo accusa di incompletezza, poiché ha confinato l'intervento del dio solo alle relazioni amorose, mentre la presenza di Eros, nelle sue due forme e con tutte le sue molteplici qualità, si estrinseca in tutti gli aspetti della natura e della vita umana, come ci rivelano le arti e le scienze, come la musica, l'astronomia, l'agricoltura e, in particolare, la medicina[20]:

> Pausania non è andato sufficientemente a fondo nel discorso che ha però bene iniziato (…) che però Amore viva non solo nelle menti umane e tenda verso i belli ma anche verso molte altre cose e viva in altre nature, cioè nei corpi di tutti gli animali e nelle piante della terra, e per dirla in una parola in tutti gli esseri, tutto ciò mi par d'averlo osservato bene dalla medicina, l'arte nostra.

20 *Ivi*, 186.

Spetta ad Eros, quindi, dissolvere i contrasti e riportare l'armonia nella natura, nella mente e nel corpo facendo 'innamorare' le parti in conflitto[21]:

> perché bisogna proprio saper conciliare e far innamorare reciprocamente nel corpo le qualità più ostili; e sono ostili quelle che più sono contrarie (l'una all'altra) (…) Appunto per aver saputo ispirare tra di esse amore e concordia, il nostro predecessore Asclepio (…) è il fondatore della nostra arte.

Eurissimaco, dunque, cerca di reintrodurre quegli aspetti del dio primigenio degli orfici, Fanete, che illuminando di sé ogni cosa la risana.

Nell'ottica del confronto con Freud, potremmo dire che l'Eros di Eurissimaco promuove e veicola un'azione 'terapeutica'.

Con l'intervento di Aristofane, però, si ha un cambiamento radicale ed Eros viene messo in relazione non già con la pienezza orfica, ma piuttosto con il suo opposto, la mancanza; aspetto che troverà piena espressione nel discorso di Socrate.

21 *Ibidem*.

Aristofane ricorda che l'antica unità degli uomini, per la loro tracotanza verso gli dei, è stata spezzata da Zeus, che li ha divisi in due parti, e da allora ciascuna metà cerca ansiosamente di ricongiungersi con l'altra (o almeno di trovarne una simile)[22]:

> noi eravamo tutti intieri: a questa brama di intierezza, al proseguirla, diamo il nome di amore.

Eros, dunque, sorge non nella pienezza dell'entusiasmo orfico, ma nella mancanza originaria che costituisce l'essere umano, e la sua funzione è di tentare di ristabilire, almeno in parte, l'antica completezza senza, peraltro, avere la sicurezza di riuscirci[23]:

> noi potremmo essere felici solo se conducessimo a perfezione il nostro amore e se ciascuno di noi si imbattesse con l'essere gemello, restaurando così l'antica natura.

Ma si tratta solo di una mera speranza.

---

22 *Ivi*, 192-193.
23 *Ibidem.*

Eros stesso, per Aristofane, ha perduto l'antica potenza e appare ormai un povero dio della possibilità: non più creatore di felicità, ma restauratore di una sua antica e perduta presenza; riuscendoci peraltro, solo in parte[24]:

> Se questo poi è l'ideale, certo delle presenti possibilità la migliore è quella che più gli si avvicina, cioè di incontrare l'amato che ci è di indole affine.

Eppure, come vedremo, è proprio a questo dio che Freud si richiama e, per una volta, in maniera esplicita, per giustificare metafisicamente la sua «pulsione di vita».

Il successivo discorso di Agatone, affettato ed encomiastico, che attribuisce ad Eros tutte le migliori virtù, sembra allontanare il tema della mancanza introdotto da Aristofane[25]:

> è il più felice di tutti gli dei felici, perché è il più bello e il più nobile di loro (…) il più giovane e il più delicato, (…) oltre della giustizia partecipa della temperanza più grande (…) E riguardo alla

24 *Ibidem.*
25 *Ivi*, 195-196.

> fortezza «neppure Ares gli può stare a fronte», (…) Amore è artista eccellente

ma, a questo punto, il suo discorso appare quasi un espediente retorico, inserito nel Dialogo per consentire a Socrate di riaffermare, per contrasto, con ancora maggior forza, il tema della 'povertà' di Eros.

Socrate inizia, dunque, smontando dialetticamente gli argomenti encomiastici di Agatone[26]:

> non ci si è intesi che si ama ciò di cui si è privi e che non si possiede? (…) allora Amore è privo di bellezza e non la possiede. (…) ciò che è privo di bellezza e in nessun modo possiede bellezza, tu lo chiami ancora bello? (…) Ma allora, se Amore è privo del bello, e se il buono è bello egli sarebbe privo anche di bontà.

Quindi, rifacendosi all'insegnamento di Diotima, punta definitivamente al ridimensionamento di Eros, innanzitutto negandogli la primigenia tra gli dei e reintroducendo il legame di dipendenza con Afrodite:[27]

26 *Ivi*, 201.
27 *Ivi*, 203.

Quando nacque Afrodite gli dèi tennero un banchetto, e fra gli altri anche Poro (Espediente) figlio di Metidea (Sagacia). Ora, quando ebbero finito, arrivò Penia (Povertà), siccome era stata gran festa, per mendicare qualcosa; e si teneva vicino alla porta. Poro intanto, ubriaco di nettare (il vino non esisteva ancora), inoltratosi nel giardino di Giove, schiantato dal bere si addormentò. Allora Penia (…) gli si sdraiò accanto e rimase incinta di Amore. Proprio così Amore divenne compagno e seguace di Afrodite, perché fu concepito il giorno della sua nascita, ed ecco perché di natura è amante del bello, in quanto anche Afrodite è bella.

Per arrivare infine a negarne la divinità, poiché:[28]

è sempre povero, ed è molto lontano dall'essere delicato e bello, come pensano in molti, ma anzi è duro, squallido, scalzo, peregrino, uso a dormire nudo e frusto per terra, sulle soglie delle case e per le strade, le notti all'addiaccio; perché conforme alla natura della madre ha sempre la miseria in casa. Ma da parte del padre è insidiatore dei belli e dei nobili, coraggioso, audace e riso-

28 *Ibidem.*

> luto, cacciatore tremendo, sempre a escogitar machiavelli d'ogni tipo.

Non può trattarsi quindi di un dio, ma solo di «un demone grande» [che] «sta in mezzo tra il dio e il mortale»[29] e la cui funzione è[30]:

> di interpretare e di trasmettere agli dèi qualunque cosa degli uomini, e agli uomini qualunque cosa degli dèi; (…) In mezzo fra i due, colma l'intervallo sicché il tutto risulti seco stesso unito.

Come afferma Lacan nel suo commento al *Simposio*[31]:

> Se Socrate ci dice qualcosa è proprio questo: l'amore non è cosa divina.

Con il discorso di Socrate si conclude l'analisi del concetto di Eros sviluppata nel *Simposio,* che ci ha consentito di rinvenire nei discorsi dei commensali

29 *Ivi*, 202.
30 *Ibidem.*
31 J. Lacan, *Il seminario. Libro VII*, Torino, 2008, p. 33.

già alcuni stimolanti elementi di confronto col pensiero freudiano.

La parte finale del Dialogo, ci regala una esemplificazione dell'Eros in azione, nel rapporto tra Platone e Alcibiade, con tutte le sue contraddizioni, sfaccettature e ambivalenze.

Partiti dall'idea di un dio antico, potente e misterioso siamo giunti infine a delineare un demone dalla forza impetuosa, che nasce dal bisogno, ma è capace di ogni espediente per raggiungere la sua meta. Una forza che non appartiene propriamente al corpo – il 'mortale'– ma neanche alla dimensione sovracorporea – il 'dio' –.

Questa descrizione non può non ricordarci il concetto freudiano di «pulsione»[32]:

> Noi consideriamo la pulsione come un concetto limite tra il somatico e lo psichico e vediamo in essa la rappresentanza psichica di forze organiche.

Il legame diretto tra l'opera di Freud e il *Simposio* è dunque rappresentato dalla 'pulsione': un concetto

32 S. Freud, *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia* (1910), in Opere, vol. 6, Torino, 1974, p. 399.

con cui Freud riesce a smarcarsi dal troppo schematico e ripetitivo 'istinto' fornitogli dalle scienze naturali[33], ma che rimane sospeso, per sua stessa ammissione, come abbiamo visto, in una dimensione intermedia tra la 'metafisica' (giacché la 'psiche' non è un concetto scientificamente fondato) e la biologia, senza riuscire ad ancorarsi a nessuna delle due[34]:

> la dottrina delle pulsioni è, per così dire, la nostra mitologia. Le pulsioni sono entità mitiche, grandiose nella loro indeterminatezza. Non possiamo prescinderne, nel nostro lavoro, un solo istante, e nel contempo non siamo mai sicuri di coglierle chiaramente.

L'onestà intellettuale e la chiarezza di un Freud ormai maturo non lasciano spazio a fraintendimenti o interpretazioni: le pulsioni, secondo il suo stesso giudizio retrospettivo, si collocano in una dimensione mitologica, e in tale dimensione devono essere

33 'pulsione' è la traduzione del termine *trieb* usato da Freud in contrasto col termine *instinkt*. La scelta della *Standard Edition*, attraverso cui si sono diffuse le opere di Freud, di tradurre *trieb*, in inglese, con *instinct* ha generato una iniziale confusione sul significato del concetto freudiano.

34 S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (Nuova serie di lezioni)* (1932), in Opere, vol. 11, Torino, 1979, p. 204.

analizzate, abbandonando, dunque, ogni tentativo di delimitarle in una rigida definizione scientifica.

Il suo intento originario sarebbe stato, in realtà, quello di ridurre la psicoanalisi alla neurologia, ma il fallimento costituito dall'inconcluso *Progetto di una psicologia*[35], pubblicato postumo contro il volere dell'autore, che avrebbe preferito fosse distrutto, lo induce fin dall'ultimo lustro dell'Ottocento ad elaborare una metapsicologia che lo consegna alla storia della filosofia non meno che a quella della psicologia.

Per poter sviluppare ulteriormente il confronto diretto tra Freud e Platone, seppure limitatamente ai riferimenti espliciti al *Simposio*, occorre, dunque, trasferirsi nello spazio 'mitologico' in cui le pulsioni si attualizzano in un gioco di reciproche contrapposizioni.

35 Cfr. S. Freud, *Progetto di una psicologia* (1895), in Opere, vol. 2, Torino 1968, p. 242.

L'eros

Sebbene per Freud abbiano rappresentato uno degli aspetti fondamentali del suo percorso di ricerca e di approfondimento, in *Al di là del principio di piacere*, si sente ancora costretto a riconoscere che le pulsioni rappresentano[36]:

> l'elemento al tempo stesso più importante e più oscuro della ricerca psicoanalitica.

Questo loro statuto ambiguo e incerto si evidenzia, in effetti, lungo tutta la sua opera, attraverso ripetute precisazioni e tre diverse costruzioni teoriche, fino ad approdare alla visione finale di *Al di là del principio di piacere* che, con le figure di Eros e Thanatos[37], rinvia direttamente alla mitologia greca e,

36 S. Freud, *Al di là del principio di piacere* (1920), in Opere, vol. 9, Torino, 1977, p. 220.

37 In realtà Freud non utilizza mai il dio della morte per rappresentare le pulsioni distruttrici negli scritti, ma, come ci testimonia Jones (*Vita...*, cit., p. 325 sg.), si limita ad usare tale figura simbolica solo in discussioni private con i suoi allievi e collaboratori.

per quel che qui più ci interessa, al *Simposio* platonico.

Il concetto di pulsione, non ancora compiutamente precisato, e con altra terminologia, appare già nei primi scritti di Freud (ad esempio come 'eccitamento endogeno'), ma trova una prima definizione solo nel 1905, in *Tre saggi sulla teoria sessuale*.

In quest'opera, emblematicamente, si impone fin da subito prevalentemente come pulsione sessuale, o «libido». Fin dall'incipit, infatti, si evidenziano due aspetti in qualche modo collegati, se non altro per analogia, della pulsione: la componente sessuale, che richiede una precisazione anche terminologica, e verrà ampiamente sviluppata nell'opera, e un'altra grande forza, ancora chiamata genericamente «fame», che qui rimane in sottofondo, ma nelle opere successive sarà più definitamente delineata[38]:

> In biologia si esprime il fatto dei bisogni sessuali nell'uomo e nell'animale ponendo una "pulsione sessuale". In ciò si procede in analogia con la pulsione di assunzione del cibo, la fame. Al linguaggio popolare manca una designazione

38 S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), in Opere, vol. 4, Torino, 1970, p. 242.

> che [nel caso della pulsione sessuale] corrisponda alla parola "fame", la scienza adopera come tale la parola "libido".

Le due pulsioni, secondo Freud, sarebbero nettamente differenziate anche dal punto di vista biochimico[39]:

> distinguendo l'energia libidica dall'energia psichica di altra natura, esprimiamo il presupposto che i processi sessuali dell'organismo si distinguano dai processi nutritivi per un particolare chimismo,

ma non manifestano ancora un esplicito antagonismo, anzi, viene evidenziata la possibilità, nelle fasi precoci, di una loro sovrapposizione[40]:

> Le labbra del bambino si sono comportate come una zona erogena, e lo stimolamento per l'afflusso di latte caldo è stata la causa della sensazione di piacere. Da principio, il soddisfacimento della zona erogena era associato al soddisfacimento del bisogno di nutrizione.

39 *Ivi*, p. 523.
40 *Ivi*, p. 491 sg.

Già in questa prima fase dello sviluppo della teoria, quindi, Freud ha messo al centro della sua speculazione un concetto – la libido – che, al di là del tono asettico della terminologia scientifica, rimanda esplicitamente all'eros e quindi potrebbe già da ora trovare nel dio greco dell'amore, in una delle diverse forme espresse nel *Simposio,* interessanti corrispondenze. In particolare, questa forza potente, che pervade tutto l'organismo e informa di sé tutte le sue funzioni, originaria e indipendente – almeno nelle fasi iniziali – dal suo stesso 'oggetto', sembrerebbe riecheggiare l'Eros celebrato da Fedro, da Erissimaco e da Agatone. Ma anche il duplice Eros di Pausania, come abbiamo già notato, potrebbe trovare significative riverberazioni nelle vicissitudini della libido, che laddove si sviluppi armonicamente porta a dei rapporti oggettuali maturi, 'genitali', mentre le sue fissazioni e rimozioni conducono alla perversione e alla 'nevrosi' dell'Eros Pandemio.

Come abbiamo rilevato da precedenti citazioni, però, fino al 1920, per trascuratezza o per una sorta di insofferenza, Freud preferisce seguire altri percorsi.

Una lettera a Ferenczi del 1910, in cui Freud rivela di aver cercato di dissuadere Jung – che ancora considera il suo diretto successore – dallo studio approfondito della mitologia attraverso la teoria della libido, ci fornisce un ulteriore indizio circa l'atteggiamento quanto meno ambivalente che egli ancora nutre per questo tipo di riferimenti[41]:

> le sue ricerche l'han portato assai addentro nel regno della mitologia, che egli vuole dischiudere con la chiave della teoria della libido. Per quanto tutto ciò sia bello gli ho però consigliato di tornare alle nevrosi, poiché quello è il terreno sul quale dobbiamo prima rafforzarci, contro tutto e contro tutti.

Freud, in sostanza, pur attratto dalla mitologia, si dichiara restio ad un suo impiego sistematico in psicoanalisi, perché ritiene quest'ultima ancora immatura per una tale operazione e quindi fragile nei confronti delle prevedibili critiche, ma, forse, anche perché comincia a intravedere nella teoria delle pulsioni quella 'mitologia della psicoanalisi' di cui, come ab-

41 Lettera a Ferenczi del 29 dicembre 1910, in E. Jones, *Vita...*, cit., Vol. 2, p. 180.

biamo visto sopra, si renderà pienamente consapevole solo in seguito.

Comunque sia, Freud pone esplicitamente in primo piano il tema, su cui torneremo in seguito, della difesa della psicoanalisi dagli attacchi della società.

D'altra parte Freud è ancora molto legato alla sua formazione positivista e, nonostante l'insuccesso del *Progetto*, non è ancora in grado di rinunciare al riduzionismo organicista della sua teoria che, potremmo dire, rimane per intero, e non solo per quanto riguarda la pulsione, sospesa 'al limite tra il corporeo e lo psichico'.

Nel 1910, ne *I disturbi visivi psicogeni nella pratica psicoanalitica*, le forze che ora vengono messe esplicitamente in conflitto con la libido sono più chiaramente caratterizzate come «pulsioni dell'Io». Si delinea così una prima sistemazione teorica – dualistica – della teoria pulsionale, basata su[42]:

> l'innegabile contrasto esistente fra le pulsioni che si pongono al servizio della sessualità, del

42 S. Freud, *I disturbi visivi psicogeni nella pratica psicoanalitica* (1910), in Opere, vol. 6, Torino, 1974, p. 291 sg.

> conseguimento del piacer sessuale, e le altre che hanno per meta l'autoconservazione dell'individuo: le pulsioni dell'Io.

Prende forma, dunque, un forte antagonista dell'eros, deciso ad imbrigliarlo e a ridimensionarlo. Sembra, per certi aspetti, riproporsi anche per la libido quel progressivo depotenziamento che abbiamo già osservato, nel corso del dialogo platonico, per la figura di Eros. Ma se, ancora una volta, facessimo riferimento al discorso di Fedro, vi troveremmo un dio capace di vincere anche le pulsioni dell'Io indirizzate all'autoconservazione dell'individuo[43]:

> solo coloro che amano sono disposti a morire per gli altri e non gli uomini soltanto, ma anche le donne.

Nel 1914, con *Introduzione al narcisismo*, il conflitto tra 'fame' e 'amore' sembra poter cedere il posto a quello tra due aspetti della pulsione sessuale: la

43 Platone, *Symp.*,179.

«libido oggettuale», che si rivolge all'esterno, e la «libido narcisistica», ripiegata sull'Io[44]:

> Ci formiamo così il concetto di un investimento libidico originario dell'Io di cui una parte è ceduta in seguito agli oggetti, (…) osserviamo anche una contrapposizione tra libido dell'Io e libido oggettuale. Quanto più si impiega dell'una tanto più si depaupera dell'altra.

La nuova posizione è talmente spiazzante da indurre perplessità finanche nei suoi stessi collaboratori[45]:

> Ho definito «inquietante» il saggio di Freud sul narcisismo perché esso inflisse un colpo inatteso alla teoria degli istinti[46] (…) perché se l'Io veniva investito libidicamente, era chiaro che dovevamo considerare la sua caratteristica principale, cioè l'istinto di conservazione, come una parte narcisistica dell'istinto sessuale.

---

44 S. Freud, *Introduzione al narcisismo* (1914), in Opere, vol. 7, Torino, 1970, p. 445 sg.

45 E. Jones, *Vita* ..., cit., Vol. 2, p. 369.

46 Vedi nota 33.

Potrebbe sembrare un tentativo di avvicinamento alla posizione monistica di Jung[47] – che nel frattempo si è distaccato da Freud – che riunifica tutte le pulsioni nella libido, intesa però come mera 'energia psichica'. In Freud invece la connotazione sessuale non viene meno neanche in questo caso e il riferimento ad Eros è quanto mai presente anche se con caratteristiche diverse da quelle della fase precedente.

L'approdo finale della teoria delle pulsioni si ha nel 1920 con *Al di là del principio di piacere*, dove la libido, o «pulsione di vita», compare ora esplicitamente rappresentata da Eros al quale però viene contrapposta una forza altrettanto, se non più, possente e terribile, la «pulsione di morte», rappresentata simbolicamente da Thanatos[48]. Di nuovo un marcato dualismo, ma non più tra l'istinto di conservazione, a difesa della vita individuale, e l'eros che spinge alla riproduzione, e quindi alla prosecuzione della specie, ma tra due entità esplicitamente metafisiche – per quanto Freud si sforzi vanamente di rintracciarne la presenza nel mondo naturale – che ten-

47 Cfr. C.G. Jung, *Simboli della trasformazione*, *Torino*, 2012.

48 Vedi nota 37.

dono l'una ad aggregare la materia inerte per formare la vita e l'altra a rompere e disgregare quanto la prima ha prodotto.

Se torniamo quindi al confronto con il *Simposio* i collegamenti possibili sono molteplici e, per certi versi, contraddittori: da un lato, la pulsione di vita sembra possedere le caratteristiche primigenie di Fanete, poiché, aggregando la materia inerte, porta alla luce la vita, come l'universo emergente dall'uovo cosmico; dall'altro, però, questo Eros, come il povero demone 'frusto e scalzo' delineato da Socrate, sembra incapace di preservarla realmente dalla furia di Thanatos.

Freud, d'altro canto, nell'unica citazione in cui affronta esplicitamente, e non solo come generico riferimento, Platone e il *Simposio*, dichiara di ispirarsi all'Eros di Aristofane. Il motivo diventa comprensibile se estendiamo l'analisi anche al suo imbarazzante contraltare, la "pulsione di morte": dopo un lungo, approfondito e, per certi aspetti, contraddittorio *excursus* nel mondo materiale – che porta ad esempio, ad annettere le 'vecchie' pulsioni di autoconservazione prima alla pulsione di morte e poi alle pulsioni di vita – senza riuscire a dimostrare la necessità biologica della pulsione di morte, Freud ne giustifica il

fondamento in quello che fin dai suoi primi lavori individua come il cardine del funzionamento psichico e che qui viene riproposto nella forma di «principio di nirvana»[49]:

> L'aver riconosciuto come tendenza dominante della vita psichica, e forse della vita nervosa in genere, lo sforzo che si esprime nel principio di piacere, sforzo inteso a ridurre, a mantenere costante, a eliminare la tensione interna provocata dagli stimoli (il principio di "nirvana", per usare un'espressione di Barbara Low), è in effetti uno dei più forti motivi che ci inducono a credere nell'esistenza delle pulsioni di morte.

Lo scopo di tale pulsione, infatti, è quello di riportare la materia vivente al precedente stato inorganico, annullando ovviamente qualunque stimolo. Da questa costruzione però rimane fuori l'Eros qui inteso come forza vitale generalizzata, che portando la materia inerte allo stato vivente non annulla gli stimoli, li produce.

49 S. Freud, *Al di là...*, cit., p. 241.

A questo punto, Freud opera una rottura paradigmatica col passato e denuncia esplicitamente il suo ricorso alla mitologia[50]:

> in un ambito completamente diverso incontriamo un'ipotesi del genere, ma essa ha un carattere talmente fantastico – è certamente un mito assai più che una spiegazione scientifica – che non oserei menzionarla se non soddisfacesse proprio quella condizione che noi cerchiamo di soddisfare. Essa fa derivare in effetti l'esistenza di una pulsione *dal bisogno di ripristinare uno stato precedente*. È ovvio che mi riferisco alla teoria che nel Simposio platonico viene attribuita ad Aristofane.

Si potrebbe obiettare che la concezione aristofanea dell'Eros mal si coniuga con la presenza – necessariamente complementare – di una forza antagonista, quale la pulsione di morte, di cui non vi è traccia nel mito platonico. Se poi riprendiamo in considerazione anche il discorso di Agatone, questa possibilità viene esplicitamente esclusa, quando afferma che[51]:

50 *Ivi*. p. 243.
51 Platone, *Symp.* 195.

> le antiche lotte fra gli dei narrate da Esiodo e da Parmenide furono dovute alla Necessità e non ad Amore (…) In realtà non ci sarebbero state mutilazioni né incatenamenti gli uni degli altri, né molte altre violenze, se Amore fosse stato fra loro, ma solo amicizia e pace come ora, da quando Amore regna sugli dei.

Perché[52]:

> non è Ares che tiene in pugno Amore, ma Amore Ares (…) ed egli dominando il più forte degli altri, sarà il più forte di tutti.

Una pulsione distruttiva, in questo quadro di riferimento, avrebbe dunque un ruolo nettamente subordinato a quello dell'eros.

Freud, tuttavia, attraverso il ricorso al mito, crede di poter comporre un quadro coerente e completo della teoria pulsionale, che viene ricondotta nell'alveo unificatore del principio di nirvana.

Ovviamente Freud è ben consapevole dei rischi inerenti ad un tale radicale cambio di paradigma[53]:

52 *Ivi*, 196.
53 Freud, *Al di là...*, cit., p. 243 sg.

> Dovremmo seguire l'indicazione che ci dà il poeta-filosofo, e azzardare l'ipotesi che la sostanza vivente nel momento in cui venne in vita sia stata frantumata in piccole particelle, che dopo di allora tendono a riunirsi mediante le pulsioni sessuali? (…) Ritengo che a questo punto facciamo bene a fermarci. (…)
>
> Mi si potrebbe chiedere se e in che misura sono io stesso convinto della validità delle ipotesi che ho sviluppato in queste pagine. La mia risposta sarebbe: non ne sono convinto né mi sentirei di fare alcunché per indurre altri a credere in tali ipotesi. O meglio: non so fino a che punto credo in esse. (…) Dopo tutto è lecito abbandonarsi a una certa linea di pensiero, svilupparla fin dove è possibile per pura curiosità scientifica.

Nonostante queste perplessità, che successivamente spingeranno Freud a negare l'ipotesi della originaria unità della materia vivente, relegandola ad una mera suggestione poetica[54], e le riserve di diversi suoi stessi collaboratori[55], l'impianto della teoria

54 Cfr. S. Freud, *Compendio di psicoanalisi* (1938), in Opere, vol. 11, Torino, 1979, p. 576.

55 Jones, *Vita* ..., cit., Vol. 3, p. 328 sgg.

qui delineata rimarrà sostanzialmente invariato in tutta l'opera successiva, venendo a costituire una grandiosa, moderna mitologia scientifica, all'interno della quale le dinamiche pulsionali, nel richiamo esplicito ad Empedocle[56], sembrano riflettere quell'oscillazione tra fratellanza e aggressività che arriva, se non a giustificare, quanto meno a riconoscere come inevitabili conseguenze della natura umana, gli orrori della guerra appena passata e di quella di cui si comincia già a presentire il possibile arrivo, come chiarisce questa citazione estratta dal carteggio con Einstein[57]:

> Noi presumiamo che le pulsioni dell'uomo siano soltanto di due specie, quelle che tendono a conservare e a unire – da noi chiamate sia erotiche (esattamente nel senso in cui Platone usa il termine "Eros" nel *Simposio*) sia sessuali estendendo intenzionalmente il concetto popolare di sessualità – e quelle che tendono a distruggere e a uccidere; queste ultime le comprendiamo tutte nella denominazione di pulsione aggressiva o distruttiva.

56 Cfr. S. Freud, *Analisi terminabile e interminabile*, 1937, in Opere, vol. 11, Torino, 1979, p. 527 sgg.

57 S. Freud, *Perché la guerra? (Carteggio con Einstein)* (1932), in Opere, vol. 11, Torino, 1979, p. 298.

Plato dixit

Apprestandoci a concludere il nostro discorso, può essere utile richiamare rapidamente il cammino sin qui percorso e le prime considerazioni già sviluppate.

Inizialmente è stata esplicitata la scelta metodologica seguita, consistente nel circoscrivere l'analisi del rapporto che collega Freud a Platone alle sole citazioni, non avendo la pretesa di ricostruire un quadro completo dell'influenza, anche implicita, del filosofo greco sullo psicoanalista viennese e ritenendo che proprio la selezione operata dallo stesso Freud possa fornire ulteriori elementi di comprensione dello sviluppo del suo pensiero.

La considerazione del numero delle citazioni, della distribuzione temporale di esse e la natura, pressoché univoca, dei temi trattati, ci ha spinto quindi a richiamare sia il concetto di Eros, in tutte le sue molteplici sembianze, quale emerge dalla mitologia e dalla lettura del *Simposio* platonico sia la nozione di pulsione e il suo sviluppo nell'opera di Freud.

L'analisi di alcune citazioni ci ha quindi consentito di iniziare a delineare il modo in cui Freud sembra relazionarsi all'opera di Platone.

Innanzitutto abbiamo rilevato che la figura del filosofo greco accompagna, anche se in una posizione defilata, come ci informa il numero limitato di citazioni, tutto il percorso freudiano, tranne nella primissima parte, in cui Freud mostra una sorta di 'dimenticanza', come abbiamo appreso dalla testimonianza di Jones e dalle sue stesse parole. Tale presenza si intensifica all'inizio del secondo ventennio del Novecento, nel periodo in cui Freud pone mano ad una rivoluzionaria revisione della teoria psicoanalitica.

Abbiamo anche appreso che pure nei periodi in cui l'attenzione per Platone sembra massima, Freud manifesta una certa resistenza a ricorrere alla lettura di autori, tra cui sembra lecito collocare anche il filosofo greco, che per sua stessa ammissione potrebbero fornirgli spunti stimolanti.

Successivamente abbiamo rintracciato nel *Simposio* diversi possibili punti di contatto tra l'opera di Platone e quella di Freud, il quale tuttavia si limita ad un accenno al discorso di Aristofane, che viene riportato in modo quasi frettoloso e senza alcuna ulteriore elaborazione. Abbiamo poi scoperto che

l'atteggiamento 'tiepido' di Freud nei confronti di Platone si inserisce in una sua più generale ambivalenza verso la mitologia, la quale, oltre ad esporlo ad un confronto diretto con Jung, proprio nel periodo del distacco, potrebbe deviare la psicoanalisi, a suo dire, dallo studio del campo a lei più affine e sicuro delle psiconevrosi, esponendola agli attacchi dei suoi denigratori.

Proprio questa forte esigenza di difesa della teoria psicoanalitica dalle critiche, orientate principalmente contro la presenza in essa rilevante della sessualità, sembra il motivo prevalente del ricorso a Platone, in quanto autorità indiscussa e universalmente accettata, come testimoniano anche le citazioni non ancora esaminate che ci accingiamo ad analizzare. Un'esigenza che Freud sente di dover estendere retrospettivamente anche alle opere scritte nella prima fase, tant'è che nel 1920, nell'introduzione alla quarta edizione dei *Tre saggi,* afferma[58]:

> bisogna ricordare poi che proprio alcune cose in quest'opera, come l'accentuazione dell'importanza della vita sessuale per tutte le prestazioni dell'uomo e l'allargamento qui tenta-

58 Freud, *Tre saggi*, cit. p. 450.

> to del concetto di sessualità, hanno da sempre costituito i motivi più forti di resistenza verso la psicoanalisi. Nel bisogno di parole altisonanti si è andati tanto lontano da parlare di "pansessualismo" della psicoanalisi e da rimproverare ad essa, assurdamente, di spiegare "tutto" con la sessualità. (…) vorremmo ricordare, a tutti coloro che guardano altezzosamente e con aria di superiorità alla psicoanalisi, in che misura la sessualità allargata della psicoanalisi coincida con l'Eros del divino Platone.

Come abbiamo visto sopra, nel *Simposio* incontriamo diverse e contrastanti rappresentazioni di Eros, pertanto l'impropria locuzione "Eros di Platone", usata non solo qui da Freud, denuncia ancora una volta l'uso prettamente strumentale del filosofo greco, anche a costo di una drastica semplificazione del suo pensiero.

Le stesse considerazioni possono essere ripetute per una citazione, solo di un anno posteriore alla precedente, in cui Freud, sempre a difesa del concetto di sessualità, afferma[59]:

59 S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921), in Opere, vol. 9, Torino, 1977, p. 281.

> la psicoanalisi ha scatenato una tempesta di indignazione, quasi si fosse resa colpevole di una innovazione delittuosa. Eppure, con questa concezione "ampliata" dell'amore, la psicoanalisi non ha creato nulla di originale. L'Eros del filosofo Platone mostra, per la sua provenienza, la sua funzione e il suo rapporto con l'amore sessuale, una coincidenza perfetta con la forza amorosa o libido della psicoanalisi.

E, ugualmente, per uno scritto del 1924, che già dal titolo, *Le resistenze alla psicoanalisi*, e dalla destinazione, non una rivista scientifica, ma un semplice periodico ginevrino, "La Revue Juive", lascia trapelare il bisogno di difendere con ancora più enfasi la psicoanalisi dall'accusa di pansessualismo anche al di fuori degli ambienti accademici[60]:

> secondo la teoria psicoanalitica i sintomi delle nevrosi non sono altro che soddisfacimenti sostitutivi e deformati di forze pulsionali sessuali alle quali, a causa di una resistenza interna, è stato impedito un soddisfacimento diretto. Poi, quando la psicoanalisi allargò il proprio campo d'in-

60 S. Freud, *Le resistenze alla psicoanalisi*, 1924, in Opere, vol. 10, Torino, 1978, pag. 54.

> dagine al di là dei limiti che si era originariamente prefissa e cominciò a essere applicata alla vita psichica normale, essa cercò di dimostrare che proprio le componenti sessuali che possono essere stornate dalle loro mete più prossime per indirizzarsi verso altre mete sono quelle che recano i contributi più significativi alle conquiste civili dell'individuo e della collettività. Non erano affermazioni completamente nuove. Il filosofo Schopenhauer aveva già sottolineato con enfasi indimenticabile l'importanza incomparabile della vita sessuale. Tuttavia ciò che la psicoanalisi chiama sessualità non coincide certo con la spinta irresistibile all'unione dei due sessi o alla produzione di piacere genitale, e assomiglia casomai molto di più all'Eros del Simposio platonico che tutto comprende in sé e tutto preserva.
>
> Purtroppo però gli avversari dimenticarono questi illustri predecessori; si scagliarono contro la psicoanalisi come se essa avesse attentato alla dignità del genere umano.

L’aspetto più interessante, per il nostro discorso, in quest’ultima citazione, al di là degli elementi già evidenziati e qui ripetuti, è dato dalle caratteristiche precise che Freud attribuisce ad Eros, ora non più delineato genericamente come «platonico». Si tratta

di una precisa definizione che, però, mal si adatta al discorso di Aristofane al quale, come abbiamo visto sopra, si è riferito Freud nell'unica occasione di confronto analitico ed esplicito col *Simposio*. In effetti, questo amore «che tutto comprende in sé e tutto preserva» sembra piuttosto evocare l'immagine datane da Fedro e ancor più da Eurissimaco laddove afferma che[61]:

> universale potenza detiene Amore nelle sue varie manifestazioni, ma quell'Amore che ha per suo ultimo fine il bene nella moderazione e nella giustizia, sia fra noi che fra gli dei, ha la potenza più grande e ci procura ogni felicità sicché possiamo vivere associati, ed essere amici anche con coloro che ci sono superiori, gli dei.

L'ultima citazione che rimane ancora da esaminare non aggiunge ulteriori elementi, limitandosi a riproporre solo i già visti generici riferimenti all'Eros e a Platone[62]:

61 Platone, *Symp.* 188.

62 S. Freud, *Premio Goethe 1930* (1930), in Opere, vol. 11, Torino, 1979, p. 10.

> L'Eros fu sempre tenuto in alta considerazione da Goethe che (…) si fece sostenitore dell'unità della sua essenza pur nelle svariatissime forme e manifestazioni assunte di volta in volta con decisione non minore, io credo, di quanto fece Platone nei tempi antichi.

Se ora, giunti al termine della nostra analisi, tentiamo una sintesi delle caratteristiche del rapporto che collega Freud a Platone, quale si evince dalle sue stesse citazioni, dobbiamo riconoscere che il grande filosofo greco, pur costituendo un punto di riferimento costante per Freud, sembra rappresentare, per certi aspetti, per dirla in termini manzoniani, una sorta di 'conte zio' al quale ricorrere nei momenti di difficoltà, sfruttandone l'indiscussa forza e autorità, senza peraltro sentirsi in dovere di seguirne alla lettera le raccomandazioni nei momenti di buona sorte.

Parlando in termini più consoni al territorio in cui ci stiamo muovendo, potremmo dire che Platone risiede costantemente nel preconscio di Freud, pronto ad emergere alla coscienza quando se ne presentino la condizione e la necessità.

La condizione che giustifica, e forse impone, il ricorso a Platone è l'impossibilità di una spiegazione riduzionista che consenta di ricondurre i nuovi con-

cetti psicoanalitici al loro, reale o presunto, fondamento neurofisiologico. Solo in questo caso, con perplessità e ripensamenti, come abbiamo visto, Freud accetta di rivolgersi – per usare la sua terminologia – ai ‘poeti'.

La necessità di ricorrere all’autorità di Platone, come abbiamo ripetutamente osservato nelle citazioni, origina invece dal bisogno vitale di difendere la psicoanalisi – principalmente negli aspetti teorici e tecnici che coinvolgono la sessualità – dagli attacchi dell’accademia e dei benpensanti, poiché una società che ha accettato la sessualità ‘scandalosa’ dell’antica Grecia, quale ci viene magistralmente presentata nel *Simposio*, non può rigettare la sua moderna riproposizione, peraltro nei più asettici e controllabili confini della scienza.

Post scriptum: al di là della pulsione di morte

Esaurita l'analisi delle citazioni, pur consapevoli dei rischi che comporta l'abbandono della semplice considerazione dei fatti e delle conclusioni raggiunte, per addentrarsi nel terreno impervio delle ipotesi, ci si potrebbe chiedere se un diverso approccio di Freud all'opera di Platone avrebbe potuto orientare la psicoanalisi verso approdi diversi, in particolare per quanto riguarda il suo l'aspetto più inquietante e metafisico, cioè la pulsione di morte, che nella tradizione psicoanalitica è stato poi rappresentata dal dio Thanatos.

In effetti, comprendendo in un unico sguardo l'opera di Freud almeno fino al 1920, si ha l'impressione che egli sia costantemente tentato di porre Eros alla base del suo sistema, ma che altrettanto costantemente si sia difeso da questa tentazione.

Come abbiamo visto, in una prima fase è la 'fame', cioè le pulsioni di autoconservazione, a porre un argine all'eros che, però, nel periodo di *Introduzione al narcisismo*, invade i territori stessi dell'Io.

Si tratta di una vittoria parziale e limitata nel tempo perché, a distanza di pochi anni, appare sulla scena un ancora più potente antagonista. Infatti, proprio il progressivo ridimensionamento di Eros, da dio primigenio a semplice demone, che abbiamo osservato nel *Simposio*, lascia spazio ad una metafisica pulsione di morte che non avrebbe luogo in un mondo permeato da un Eros splendente: il dio «più potente nel far ottenere per gli uomini virtù e felicità, in vita e in morte», come ci ha ricordato Fedro nei passi citati precedentemente.

Con la sua scelta metafisica, Freud giunge quindi al paradosso – attraverso un uso strumentale, difensivo, di Platone – di utilizzare Eros per difendersi dall'eros, la cui costitutiva presenza, nella persona e nella società, egli stesso ha fortemente contribuito a svelare e a valorizzare più di quanto la società del suo tempo fosse pronta ad accettare.

Porre in discussione la necessità di una forza distruttiva originaria non significa ovviamente negare la presenza del dolore e della morte, ché sarebbe un puro e semplice delirio, ma stabilire se essi siano insiti nella vita stessa, come vuole dirci Freud, o ne

costituiscano semplicemente un inevitabile accidente[63]. Perché come ci ricorda Wittgenstein[64]:

> La morte non è un evento della vita. La morte non si vive.

Sarebbero state possibili altre soluzioni?

Un uso più precoce e più coraggioso della mitologia e del pensiero greco avrebbe potuto orientare la psicoanalisi verso un approdo meno disperante di un insanabile conflitto tra l'amore e la civiltà[65], fondandola su un Eros primitivo e oscuro, ma capace di aprire l'essere umano ad un mondo illuminato dalla sua presenza?

Se le riferiamo esclusivamente a Freud si tratta ovviamente di domande oziose e senza risposta, ma non per questo prive di senso, perché, come ci ricorda Gindro[66]:

---

63 Cfr. Petroni, *Prima del dolore*, cit.

64 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosoficus*, Torino 1964, 6.4311.

65 Cfr. S. Freud, *Il disagio della civiltà* (1929), in Opere, vol. 10, Torino, 1978.

66 S. Gindro, *Eros e Bios*, «Psicoanalisi contro», 10 (1993), n. 2, p. 49.

> La psicoanalisi, in una balorda crisi metafisica, ha teorizzato la pulsione di morte; ma noi dobbiamo sapere che la morte che avviene è tutt'altra cosa: la vita è circoscritta, tutta, nella vita. È troppo ingenuo far coincidere il dolore con la morte, e forse anche troppo comodo. Il dolore è distruttivo appunto perché non distrugge del tutto. Le fantasie dell'adulto e del bambino sentono il dolore come male, proprio perché è presente come forza della vita.

Ciò che può limitare non Eros, ma la nostra capacità di essere con lui è dunque il dolore che accade, perché[67]:

> il piacere e il dolore sono nella vita fin da subito; ma non sono e non costituiscono la vita (…) La vita non è altro che un oscuro o chiaro desiderio – desiderio di piacere – quindi la vita è piacere; perché si dirige soltanto attraverso il piacere; (…) Piacere del desiderio e desiderio del piacere agiscono in un'unica situazione, nel gesto iniziale, nel gesto costitutivo. (…) piacere-desiderio che si costruisce e si realizza, sempre, in una situazione relazionale. (…) l'uomo è costituito dal

67 *Ivi*, p. 44.

> dirigersi verso l'altro. Il dispiacere, il dolore, l'altro attore della rappresentazione (…) sorge fin da subito; ma non contemporaneamente.

Ma, a questo punto, ci siamo allontanati fin troppo dalla solida base delle citazioni di Freud su Platone, per porre questioni rilevanti, e che ad esse sono certamente collegate, ma che possono acquistare pienamente senso solo all'interno di un nuovo e più ampio orizzonte. È giusto quindi fermarsi qui, perché «su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere[68]».

68 Wittgenstein, *Tractatus*,cit., 6.54.

II
Narciso e l'Androide
Mito, filosofia e fantascienza dell'Intelligenza Artificiale

Il riflesso dell'Altro

> La madre [di Narciso, la ninfa Liriope], avendo consultato l'indovino Tiresia sul destino di lui, n'ebbe questa ambigua risposta, che egli sarebbe vissuto finché non si conoscesse. Appassionato della caccia egli percorreva, instancabile, boschi e monti; e, in uno di questi, si incontrò con la ninfa Eco che si innamorò perdutamente di lui; ma (…) non poté o non volle corrispondere all'amore di lei (…). Nemesi (…) mossa a pietà della infelicissima ninfa risolvé di vendicarla. Condusse Narciso sulle sponde di una fonte le cui acque limpide e terse gli rimandarono, come in uno specchio, l'immagine della sua bellezza; e Narciso, che non si era mai veduto, vinto dall'ammirazione per l'immagine riflessa, non trovò più la forza di staccarsene, e morì consunto dal più vano e ridicolo amore[69].

Al di là delle altre molteplici suggestioni, il mito di Narciso sancisce l'impossibilità di raggiungere

69 A. Morelli, *Dei e miti*, enciclopedia mitologica universale, Milano, 1987, p. 350.

una completa e reale consapevolezza di sé – e costruirsi un'identità che non sia solo l'identificazione con la propria evanescente immagine – se non attraverso l'apertura al rapporto con l'Altro[70].

Non a caso, quindi, Aristotele riconosce, innanzitutto, che «l'uomo per natura è un essere socievole[71]», ma, per giungere ad una più completa definizione, sente il bisogno di porlo in relazione anche con gli altri esseri che popolano il suo mondo, in primo luogo gli animali, individuando, di conseguenza, nella parola e nel giudizio la sua sostanziale diversità da essi[72]:

> l'uomo, solo tra gli animali, ha la parola: la voce indica quel che è doloroso e gioioso e pertanto l'hanno anche gli altri animali (e, in effetti, fin qui giunge la loro natura, di avere la sensazione

70 È necessario precisare fin d'ora che, per quanto riguarda le implicazioni psicologiche del mito di Narciso, non si avrà come riferimento la concezione freudiana, illustrata in *Introduzione al narcisismo*, in cui il narcisismo consiste nell'investimento libidico dell'Io, ma la visione metapsicologica di Sandro Gindro – sommariamente delineata nell'*Introduzione* – nella quale il ripiegamento narcisistico su se stessi rappresenta una difesa dalla frustrazione dell'unica pulsione originaria rappresentata simbolicamente da Eros.

71 Aristotele, *Politica*, I, 2, 1253a

72 *Ibidem*.

> di quanto è doloroso e gioioso, e di indicarselo a vicenda), ma la parola è fatta per esprimere ciò che è giovevole e ciò che è nocivo e, di conseguenza, il giusto e l'ingiusto: questo è, infatti, proprio dell'uomo rispetto agli altri animali, di avere, egli solo, la percezione del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto e degli altri valori.

Narciso pratica la caccia e non ha difficoltà a riconoscere la propria diversità dal mondo animale, ma non riesce a stabilire una relazione matura e gratificante con ciò che gli è più simile pur essendo diverso. L'intervento di Eco renderà definitiva questa impossibilità: costretta a ripetere meccanicamente solo le parole dell'altro, non riesce a coinvolgere Narciso, pur desiderandolo fortemente, in quel continuo e reciproco scambio di identificazioni e proiezioni che struttura il rapporto reale e consente, attraverso la percezione sia della somiglianza sia della diversità con l'altro, di raggiungere la piena consapevolezza della propria peculiare identità.

Il futuro di Narciso

Lo sviluppo dell'Intelligenza Artificiale (IA), con gli scenari per certi aspetti inquietanti che si potrebbero prospettare entro pochi decenni, ripropone in forme inaspettate il problema dell'interazione tra l'Uomo e l'Altro, caratterizzandolo soprattutto come confronto tra intelligenza (nel senso più vasto del termine) umana e non umana.

In un futuro, probabilmente non remoto, l'uomo potrebbe aver la necessità di interagire con "esseri" ben più complessi dei semplici animali e, senza una chiara percezione della loro e della propria identità, come un confuso e disperato Narciso, incapace di riconoscere in essi niente altro che una vaga immagine di se stesso, corre il rischio di perdersi in un confronto incomprensibile e soverchiante o rifiutarlo a priori in nome di un malinteso umanesimo[73].

> Quando la rivoluzione delle teorie biologiche si unirà alla rivoluzione delle tecnologie infor-

73 Y. N. Harari, *21 lezioni per il XXI secolo*, Milano, 2018, p. 87.

> matiche, produrrà algoritmi che potranno capire e controllare i miei sentimenti meglio di me, e l'autorità si sposterà dagli esseri umani ai computer. Crollerà la mia illusione di avere una libera volontà e ogni giorno troverò istituzioni, aziende e agenzie governative che comprenderanno e manipoleranno quello che finora è stato il mio inaccessibile regno interiore.

Sul terreno dell'innovazione tecnologica i progressi dell'IA, seppur rapidi e a tutti evidenti, sono ancora limitati, ma già si intravede un ulteriore e più deciso progresso che potrebbe portare allo sviluppo di androidi in grado manifestare emozioni, consapevolezza di sé, senso etico e autodeterminazione[74].

In tale caso, potremmo dire che essi "provino" – qualunque sia il significato di questa parola – tali esperienze, o si tratterebbe di semplici emulazioni, sul piano meramente comportamentale, dei corrispondenti stati psichici umani? Il senso di disorientamento che suscita la visione di una delle molteplici

74 Problematiche di questo tipo non sono poi così remote, basti pensare alle scelte "etiche", prima ancora che tecniche, che in situazioni critiche è costretto ad operare il computer di bordo di un'auto a guida automatica.

interviste al robot antropomorfo Sophia[75] fa capire quanto potrà essere difficile rispondere a questa domanda, e non dare per scontato che anche essi abbiano una "mente", quando il livello di sviluppo degli androidi sarà infinitamente più alto di oggi. Tale interrogativo, di riflesso, rilancia, ma in una rinnovata prospettiva, un'annosa questione: nell'essere umano questi stati mentali hanno una loro autonomia "sostanziale" o rappresentano dei semplici epifenomeni dell'attività neuronale?

Il problema del rapporto tra l'Uomo e l'Altro, da sempre circoscritto alla speculazione filosofica o addirittura teologica, in vista di una possibile interazione tra intelligenza umana e non umana, si appresta a rientrare, dunque, nel campo di interesse della scienza. Tuttavia, la comunità scientifica, in parte ancora oggi, si dimostra impreparata, quando non addirittura diffidente[76] verso tali tematiche benché, presto, po-

75 Cfr.ad es.:
https://www.youtube.com/watch?v=H5UfO5yW7kk,
https://www.ilmessaggero.it/video/tecnologia/androide_sophia_robot_quattro_chiacchiere-4109937.html,
https://www.youtube.com/watch?v=8N-ufImvg1E.

76 In passato, la scienza ha considerato con sospetto, e sostanzialmente escluso dalla propria indagine, le categorie del mondo interiore non solo per la loro intrinseca complessità, ma soprattutto perché il loro studio mette in crisi il dogma cartesia-

trebbe esserle richiesto di fornire risposte e indicazioni alla società civile e alla politica, come lascia intuire il brano di Harari citato sopra.

In attesa dell'emersione di nuovi paradigmi in grado di elaborare in un'ottica scientifica non riduzionista concetti quali la coscienza, le emozioni, la volontà, il libero arbitrio, i valori etici, il pensiero ecc. può rivelarsi ancora utile il ricorso alla filosofia, alla mitologia addirittura, e alle suggestioni che solo l'arte può dare, in particolare la fantascienza, la quale, quando non è solo semplice intrattenimento, ha la straordinaria ed esclusiva prerogativa di stimolare una libera riflessione su accadimenti non ancora attuatisi, ma che potrebbero presentarsi in un futuro più o meno remoto (ma anche in un passato reinventato o nello stesso presente, in condizioni particolari) e quindi indirizzare la ricerca scientifica in direzioni

---

no (dal quale la scienza moderna si è sviluppata) che, separando a priori la *res cogitans* dalla *res extensa*, consente di oggettivare il mondo esterno, escludendo da esso quello interiore dello sperimentatore; quest'ultimo può essere indagato scientificamente solo indirettamente attraverso le manifestazioni fisiologiche e comportamentali di cui esso si presuppone possa essere la causa. Ma già la rivoluzione epistemologica introdotta nel rapporto tra osservato e osservatore dalla fisica quantistica, che nega in linea di principio la possibilità di una osservazione che non interferisca con l'oggetto osservato, ha svelato i limiti intrinseci di un tale approccio riduzionista.

poco consuete[77]. Le riflessioni indotte dalla fantascienza, infatti, a dispetto di un nome probabilmente autolimitante e fuorviante, non riguardano necessariamente solo gli aspetti legati all'innovazione tecnologica, peraltro non sempre presenti o utilizzati solo come meri espedienti per giustificare scenari inconsueti. In una visione allargata, l'opera di fantascienza può liberarsi dalle strettoie del "genere", per assumere il significato di opera d'arte in senso pieno e come tale può stimolare riflessioni a diversi livelli di lettura, in chiunque e in molteplici direzioni.

Tra i molti esempi che si potrebbero citare, tre film, in particolare, possono offrirci delle suggestioni particolarmente utili e stimolanti sul rapporto tra l'Uomo e l'Altro, intendendo con quest'ultimo termine, nel senso più ampio possibile, qualunque "entità" non umana in grado di esibire comportamenti in

77 Paradigmatico, in questo senso, è l'esempio dei satelliti geostazionari per le telecomunicazioni il cui utilizzo fu preconizzato, già nel 1945, dallo scrittore di fantascienza A. C. Clarke, conosciuto dai più per essere l'autore del racconto ispiratore del film *2001: Odissea nello Spazio*. La sua prima proposta, *Peacetime Uses for V2*, pubblicata tra le *Lettere al direttore* sulla rivista Wireless World, non fu presa sul serio dalla comunità scientifica, ma successivamente l'importanza del suo contributo fu riconosciuta indicando come *fascia di Clarke* la zona in cui devono orbitare tali satelliti.

qualche modo assimilabili a quelli che da sempre siamo abituati ad associare alla natura dell'homo sapiens. Tre film, ormai diventati dei classici, che per la loro qualità artistica, la profondità, l'originalità, hanno emozionato e stimolato riflessioni non solo tra gli appassionati di fantascienza, arrivando a plasmare, direttamente o indirettamente, l'immaginario collettivo di più generazioni: *2001: Odissea nello Spazio*, di Stanley Kubrick, del 1968, *Blade Runner*, del 1982, del regista Ridley Scott, e *Solaris*, di Andrej Tarkovskij del 1972, tutti non a caso originati dalla rivisitazione di precedenti opere letterarie, rispettivamente di Arthur C. Clarke[78], Philip K. Dick[79] e Stanisław Lem[80].

Prima di passare all'analisi dei tre film – che non sarà affrontata secondo il criterio cronologico di uscita, ma piuttosto seguendo un ordine "ontologico", se così si può dire trattando di esseri artificiali o comunque di natura non facilmente determinabile – è utile ricordare che fin dai primi passi dell'IA, quando i suoi possibili sviluppi sembravano veramente ter-

78 A. C. Clarke, *Sentinel of Eternity*, 10 Story Fantasy V.1, No.1, New York, 1951.

79 P. K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, New York, 1968.

80 S. Lem, *Solaris*, Varsavia, 1961.

reno esclusivo della fantascienza, è stato posto il problema della riconoscibilità e del controllo dell'Altro. Lo stesso Alan Turing, uno dei padri dell'informatica, già nel 1950[81], agli albori di questa disciplina, sentì la necessità di un criterio che consentisse di distinguere l'intelligenza umana da quella artificiale elaborando un'ingegnosa situazione comportamentale, da allora nota come il *test di Turing*, successivamente sottoposto a critiche e varianti per rimanere al passo con gli sviluppi tecnologici.

Nello stesso periodo lo scrittore di fantascienza Isac Asimov coniava i principi "morali" inderogabili da inculcare in ogni futura macchina "pensante" affinché non potesse mai rivelarsi nociva per l'uomo. Le sue Tre Leggi della Robotica[82] affermano che: 1) Un robot, con la sua azione o con la sua inazione, non può recare danno ad un essere umano. 2) Un robot deve obbedire a qualunque ordine dato da un umano purché non confligga con la prima legge. 3) Un robot deve difendere la propria esistenza fin quando ciò non entri in conflitto con le prime due leggi.

---

81 A. M. Turing, *Computing machinery and intelligence*, Mind, 59, 1950, pp. 433-460.

82 Cfr. I. Asimov, *I, robot*, New York, 1950.

Anche le tre leggi sono state oggetto di critiche e sviluppi successivi, perfino da parte dello stesso Asimov. In ogni caso sembrano presupporre una struttura cognitiva inalterabile mentre un essere intelligente evoluto dovrebbe avere la possibilità, attraverso l'esperienza, la cooperazione e l'apprendimento, di rimetterla costantemente in discussione e riplasmarla.

Una gabbia in stile Impero

In *2001: Odissea nello Spazio* assistiamo al viaggio di un'astronave diretta verso Giove alla ricerca dell'origine di un misterioso monolite artificiale, che si presuppone sia stato collocato da un'intelligenza aliena, per monitorare e guidare l'evoluzione della razza umana, dai suoi primi passi sulla Terra fino allo sviluppo della tecnologia spaziale.

In questo film l'uomo è chiamato a confrontarsi con due forme di alterità, rispetto alle quali è posto in posizione intermedia: l'intelligenza aliena, di cui subisce passivamente l'azione e HAL 9000, il frutto maturo della sua stessa tecnologia e, quindi, teoricamente, a lui subalterno.

Mentre il primo aspetto rimane sullo sfondo, tutta la parte centrale del film è segnata dal problematico rapporto tra HAL e gli astronauti che dichiarano di considerarlo il sesto membro dell'equipaggio, anche se HAL non esibisce caratteristiche antropomorfe, anzi riproduce, ovviamente proiettandola nel futuro, l'immagine dei computer che iniziavano a diffondersi negli anni Sessanta del XX secolo: grandi appa-

recchiature, formate da migliaia di circuiti elettrici, distribuiti su più dispositivi, con luci colorate che accendendosi e spegnendosi ne segnalano l'attività. Quindi, sul piano fisico, non vi è possibilità di fraintendimento (aspetto che sarà invece centrale negli altri due film): si tratta sicuramente di un essere artificiale; il rispecchiamento però può svilupparsi a livello mentale. HAL, infatti, viene definito esplicitamente una[83]

> macchina pensante [che] può riprodurre – ma alcuni esperti preferiscono la parola "imitare" – la maggior parte delle attività del cervello umano, con una velocità ed una sicurezza incalcolabilmente maggiori.

HAL stesso ostenta fiducia nelle proprie superiori capacità[84]:

> la serie 9000 è l'elaboratore più sicuro che sia mai stato creato; nessun elaboratore 9000 ha mai commesso un errore o alterato un'informazione

e appare consapevole di sé[85]:

83 *2001: Odissea nello Spazio*, reg. S. Kubrick, 1968.
84 *Ibidem.*

> sono perennemente occupato: utilizzo le mie capacità nel modo più completo il che, io credo, è il massimo che qualsiasi entità *cosciente* possa mai sperare di fare.

Inoltre, manifesta le proprie emozioni[86]:

> *a me piace* lavorare con la gente,

come rileva anche un suo intervistatore[87]:

> parlando con l'elaboratore si ha l'impressione che esso sia capace di reazioni emotive (…) ho sentito un certo orgoglio nella sua risposta circa la sua perfezione e precisione,

ricevendone conferma da uno degli astronauti[88]:

> si comporta come se l'avesse; è stato programmato così, per renderci più facile parlare con lui.

---

85 *Ibidem.*
86 *Ibidem.*
87 *Ibidem.*
88 *Ibidem.*

Siamo tornati quindi ad Aristotele: HAL deve rispecchiare la caratteristica umana di "animale socievole"[89],

> ma se abbia davvero una sua propria emotività è una cosa che nessuno può dire con esattezza.

Si ripropone quindi il dilemma fondamentale: se l'emulazione di comportamenti associati a situazioni emotive, anche complesse, corrisponda necessariamente, o meno, ad un'autopercezione dei corrispettivi sentimenti. In ogni caso HAL supererebbe il test di Turing poiché l'approccio scientifico tradizionale, riduzionista, non è in grado di affermare alcunché su ciò che produce i comportamenti osservati. Ma proprio questa incapacità dei progettisti di concettualizzare il vissuto "interiore" dell'emotività, includendolo in qualche modo nel progetto, lascerà aperta la strada ai fraintendimenti che faranno rapidamente ed ineluttabilmente precipitare il rapporto uomo-macchina in una situazione drammatica. HAL infatti si rivela presto preoccupato e sospettoso[90]:

89 *Ibidem.*
90 *Ibidem.*

> forse io proietto su di te [rivolto ad un membro dell'equipaggio] la mia preoccupazione. Non sono riuscito a liberarmi completamente dal sospetto che in questa missione vi siano delle cose estremamente strane. Nessuno potrebbe ignorare le voci che circolavano prima che partissimo; voci di qualcosa che era stata scoperta sulla Luna. Io non ho mai dato credito a queste storie. [Addirittura ossessivo] Trovo difficile scacciarle dalla mia *mente*.

Da questo momento HAL metterà in atto una serie di comportamenti finalizzati all'eliminazione dell'equipaggio umano finché l'unico superstite, il comandante della spedizione David Bowman, riuscirà a disattivarlo. I quegli ultimi, drammatici, momenti HAL manifesta, senza ombra di dubbio, la convinzione di essere molto più dei propri circuiti elettrici[91]:

> Questa macchina è troppo importante per *me* per lasciare che tu la manometta,

91 *Ibidem.*

e di fronte alla imminente prospettiva della disconnessione reagisce con autentica paura[92]:

> So che ho preso delle decisioni molto discutibili ultimamente, ma (…) il mio lavoro tornerà ad essere normale, ho ancora il massimo entusiasmo e la massima fiducia in questa missione e voglio aiutarti. David, fermati, ti prego (…) Ho paura (…) La mia mente se ne va, lo sento…

HAL dimostra quindi di aver raggiunto un livello di sviluppo tale da fargli ritenere le stesse leggi della robotica subordinate all'imperativo "morale" di proteggere ad ogni costo la propria "esistenza". Nonostante ciò, può rivelarsi utile o dannoso, ma non può mettere in discussione la visione che l'uomo che ha di se stesso poiché, seppure in un involucro fisico diverso, rappresenta solo una semplice proiezione della logica umana. Svela, però, il timore dell'uomo di non saper dominare la propria emotività.

HAL, come un animale, ha iniziato a sperimentare alcuni impulsi irrazionali, ma non sa ricondurli alla sua logica infallibile. In un'ottica esistenzialista heideggeriana, potremmo dire che non ha ancora rag-

92 *Ibidem.*

giunto quella vera «situazione emotiva» che nell'uomo si associa inevitabilmente alla «comprensione»[93]:

> La comprensione è l'essere esistenziale del poter-essere proprio dell'Esserci [l'Uomo] stesso, ed è siffatta che questo essere rivela a se stesso come stanno le cose a proposito dell'essere che gli è proprio.

Infatti[94]:

> della struttura ontologica dell'Esserci fa parte la comprensione dell'essere. Essendo, l'Esserci è aperto a se stesso nel suo essere. Situazione emotiva e comprensione costituiscono il modo di essere di questa apertura.

HAL si compiace delle proprie superiori capacità tecnico-matematiche, ma non sa minimamente interpretare il suo «essere-nel-mondo». Al contrario di Roy di *Blade Runner* e soprattutto di Harey in *Solaris*, che analizzeremo successivamente, non si pone il

93 M. Heidegger, *Essere e tempo* (trad. it. di P. Chiodi), Milano, 1976, p.184.
94 *Ivi*, p.228 sg.

problema del significato della sua esistenza. La sua reazione "paranoica" e i comportamenti omicidi che ne conseguono non ci appaiono come una difesa estrema da un rischio reale di fallimento del suo progetto esistenziale, ma piuttosto come un inceppo algoritmico, l'esito di una imprevista, inaccettabile e insanabile contraddizione logica tra lo scopo progettuale dichiarato – controllare e gestire ogni aspetto della missione – e l'inspiegabile occultamento di dati necessari per eseguire tale compito.

HAL, in fondo, è un androide arcaico come arcaiche sono le strutture cerebrali che nell'uomo presiedono alle reazioni emotive. I suoi progettisti non hanno saputo integrare tali strutture con l'ipertrofica "corteccia" che presiede alle sue eccezionali prestazioni logiche.

In quest'opera la vera alterità, in realtà, è rappresentata dall'intelligenza aliena che ha sorvegliato l'umanità fin dall'alba dell'uomo, determinandone i progressivi salti evolutivi.

Nel finale del film, Bowman si trova di fronte il monolite, ma, come lo scimmione delle scene iniziali, è del tutto inconsapevole della sua azione trasformatrice. Ormai solo, nella stanza riprodotta per lui in un improbabile stile Impero, sembra

un'inconsapevole cavia nella gabbia, sottoposto all'osservazione e alle sollecitazioni di uno sperimentatore invisibile, che come un Dio arcano, persegue fini incomprensibili (solo accennati dalla rinascita nell'uovo cosmico), che lo trascendono completamente, riflettendo l'incapacità – più che il divieto profetico imposto a Narciso – dell'uomo moderno di realizzare il motto delfico "conosci te stesso".

Come lacrime nella pioggia

In *Blade Runner* l'elemento che in *2001: Odissea nello Spazio* consente una sicura identificazione della macchina intelligente, cioè l'aspetto palesemente meccanico, viene a cadere, e gli androidi, qui chiamati Replicanti, risultano del tutto indistinguibili dagli umani, anche a livello fisico[95]:

> più umano dell'umano è il nostro motto

afferma Tyrell, il loro Creatore.

Solo un estenuante test psicologico, accompagnato dall'osservazione del riflesso oculare, può consentire un sufficientemente sicuro riconoscimento. I Replicanti sono[96]

> superiori in forza ed agilità ed almeno pari in intelligenza agli ingegneri genetici che li avevano creati;

95 *Blade Runner*, reg. R. Scott, 1982.
96 *Ibidem*.

ciò nonostante non viene loro riconosciuta parità di diritti con gli uomini che rivendicano una superiorità ontologica nei loro confronti; pertanto possono essere[97]

> usati Fuori-mondo, come schiavi, nella pericolosa esplorazione e colonizzazione di altri pianeti.

Come in *2001* l'aspetto più critico sembra essere la gestione delle emozioni: benché[98]

> progettati come copie degli umani in ogni senso, fatta eccezione per le emozioni (…) i progettisti stimarono che dopo qualche anno potevano sviluppare reazioni emotive proprie: odio, amore, paura, rabbia, invidia (…) Abbiamo iniziato a riconoscere in loro una strana ossessione.

Come per HAL, dunque, l'emergere delle emozioni sembra dover comportare inevitabilmente un ostacolo al normale fluire del pensiero razionale che, incapace di gestire la nuova dimensione psichica, si

97 *Ibidem*.
98 *Ibidem*.

rifugia in comportamenti ossessivi. Ma qui, gli ingegneri genetici appaiono più accorti che in *2001*[99]:

> dopotutto, emotivamente sono senza esperienza, con pochi anni per accumulare conoscenze che per noi umani sono scontate. Se li dotiamo di un passato, noi creiamo un supporto per le loro emozioni e di conseguenza li controlliamo meglio. Ricordi…

Come nel passo citato della *Politica* di Aristotele vediamo dispiegarsi progressivamente gli elementi ritenuti distintivi dell'essere umano: intelligenza, emozioni, ricordi che vadano a ri-costruire relazioni, in questo caso, mai realmente vissute.

Neanche il possesso di queste caratteristiche, però, sembra essere ancora sufficiente perché l'uomo possa accettare di rispecchiarsi in loro e riconoscergli la piena dignità di esseri viventi: il capo della Polizia li considera sprezzantemente dei «lavori in pelle[100]». Nondimeno, tra uomini e Replicanti possono stabilirsi pericolosi rapporti di potere e, poiché le emozioni rappresentano pur sempre un elemento de-

99 *Ibidem*.
100 *Ibidem*.

stabilizzante e difficilmente controllabile, i Replicanti vengono dotati «di un dispositivo limitante: quattro anni di vita[101]». Sarà proprio questo l'elemento cruciale per lo sviluppo drammatico del film.

Quattro Replicanti, ormai prossimi al momento della disattivazione, sfuggono al controllo e, violando il divieto di abbandonare la colonia sulla quale sono impiegati, tornano sulla Terra per incontrare il loro Creatore e convincerlo a rimuovere il dispositivo limitante. Deckard, il poliziotto delle unità Blade Runner, messosi sulle loro tracce riesce ben presto a "pensionarne"[102] due. Roy Batty, il loro capo, invece, riesce a raggiungere Tyrell, il Creatore, ma venuto a sapere che neanche lui è in grado di prolungargli la vita lo uccide commettendo un emblematico "deicidio". Dopo aver scoperto il cadavere del terzo replicante, la sua compagna Pris, e avvertendo la fine imminente, Roy mostra una progressiva e radicale trasformazione, sottolineata dalla presenza di alcuni elementi simbolici come la colomba, che assumerà il suo pieno significato nell'attimo estremo, e il chiodo

101 *Ibidem*.

102 La volgarità irridente del termine usato per indicare la loro distruzione fisica ancora una volta rivela la volontà di negare quella loro natura senziente di cui, peraltro, ci si è sforzati di dotarli.

che, come a Gesù sulla croce, gli trafigge il palmo della mano.

Cospargendosi del sangue di Pris, inizialmente sembra voler rafforzare la sua identità di Replicante, ma poi si apre al confronto[103]:

> Vieni fuori Deckard. Fammi vedere di cosa sei fatto

e nell'incontro-scontro, simbolicamente vissuto sull'orlo del precipizio, Roy – diversamente che nello stereotipato rapporto di Narciso con Eco, richiamato all'inizio del nostro discorso – vive fino in fondo quel gioco di identificazioni e proiezioni che lo porterà a conquistare, attraverso l'eroica accettazione della sua condizione mortale, la consapevolezza di condividere in tutto e per tutto la condizione umana. Proprio negli istanti che precedono la fine il suo confuso e scomposto timore della morte assurge a consapevole angoscia esistenziale e la sua vita violenta e disperata si trasforma in accettazione di un heideggeriano «essere-per-la-morte»[104]:

103 *Ibidem*.
104 Heidegger, cit., p. 323.

> In essa [l'angoscia] l'Esserci si trova di fronte al nulla della possibile impossibilità della propria esistenza. L'angoscia si angoscia per il poter-essere dell'ente così costituito e ne apre in tal modo la possibilità estrema. (…) la situazione emotiva fondamentale dell'angoscia appartiene a questa autocomprensione dell'Esserci nel suo fondamento stesso. L'Essere-per-la-morte è essenzialmente angoscia.

Il monologo finale, di cui tutti ricordano l'incipit, divenuto ormai un'ironica frase convenzionale[105]:

> Io ne ho viste cose che voi umani...

trova in realtà il suo momento cruciale quando Roy, ripensando alla vita vissuta, afferma con dolore e nostalgia[106]:

> e tutti quei momenti andranno perduti nel tempo,
> come lacrime nella pioggia,

quindi con il capo reclinato e un'espressione piena di rimpianto e dolente rassegnazione per la vita che

105 *Blade Runner,* cit.
106 *Ibidem*.

fugge – che fanno pensare (forse non casualmente) al Galata Morente dei Musei Capitolini – Roy rende finalmente al cielo l'ormai conquistata "anima", che si libra con le sembianze della colomba bianca fino ad allora stretta tra le dita.

La commozione che invade lo spettatore e le dichiarazioni dello stesso protagonista[107], Rutger Hauer, che ha affermato che quelle parole sono sgorgate spontanee dal poeta che è in lui, ma anche in Roy, nonché l'intenzione del regista Ridley Scott di voler fare un film che fosse anche uno studio sul genere umano[108], dimostrano che sullo schermo non si sta disattivando un androide, ma sta morendo un uomo, pieno di compassione e solidarietà per la comune condizione esistenziale; se così non fosse, la decisione di risparmiare la vita ad un Deckard ormai inoffensivo risulterebbe incomprensibile e ingiustificata.

La scena finale, nella prima versione distribuita dal produttore, in cui Deckard fugge in automobile con Rachel, la Replicante che avrebbe dovuto eliminare, ma di cui si è innamorato, sembrerebbe ulte-

107 Cfr. R. Hauer, intervista, https://www.youtube.com/watch?v=btuK0a_ExTY.
108 *Ibidem.*

riormente confermare l'avvenuta assimilazione tra i Replicanti e il genere umano. Tuttavia, le scene originali girate da Ridley Scott e ripristinate nella versione denominata *The final cut*[109], lasciano più che sospettare che anche Deckard, in realtà, sia un inconsapevole Replicante, riproponendo e amplificando così quel gioco di specchi tra l'Uomo e l'Androide in cui l'identità di ciascuno sembra fondersi e confondersi in quella dell'altro.

A parte il commovente, ma singolare, esempio dato da Roy, dunque, sia gli uomini sia gli androidi non sanno stabilire un reale rapporto con l'Altro anche, e forse soprattutto, perché non conoscono realmente la propria identità e tendono a richiudersi in una loro illusoria specificità.

Così, anche l'indagine sulla natura dei ricordi, delle emozioni, dei pensieri, che ciascuno crede autenticamente di provare, rimane inevasa e l'immagine di Narciso sembrerebbe ricomporsi sulla superficie di nuovo limpida dello stagno.

109 Cfr. *Blade Runner- The Final Cut*, reg. R. Scott, 2007.

La materia di cui son fatti i sogni

Solaris, benché commercializzato come film di fantascienza, ancor più degli altri due analizzati in precedenza, e al pari delle altre opere di Tarkovkij, aspira ad essere uno studio sull'animo umano, rivestito di un abito fantascientifico solo per sfruttare la libertà narrativa che tale genere consente[110].

In Solaris ritroviamo la triade Uomo, Androide e, per quanto *sui generis*, Intelligenza Aliena. La situazione, come vedremo, però, risulta molto più complicata di quella raccontata nel film di Kubrick in cui la differenza tra uomo e macchina intelligente appare ancora netta e il rapporto con l'alieno è solo unidirezionale.

In *Solaris* ci troviamo su una base spaziale orbitante attorno ad un remoto pianeta interamente ricoperto da un oceano formato da una sostanza fluida ribollente di forme continuamente prodotte e riassor-

110 Successivamente il regista arriverà a giudicare con eccessiva durezza questo suo capolavoro proprio perché, a suo parere, ancora troppo legato, a differenza del successivo *Stalker,* agli stereotipi fantascientifici.

bite. La controversa teoria secondo cui tali creazioni non siano casuali, ma manifestino un'attività pensante dell'oceano, sembra definitivamente confermata quando, al risveglio, gli scienziati-astronauti Snaut, Sartorius e Ghibarian, trovano degli inquietanti *ospiti* che, a differenza di HAL, non solo hanno sembianze e comportamenti umani, ma soprattutto non sono un prodotto della tecnologia terrestre, essendo stati sintetizzati dall'*Oceano Pensante* che ricopre Solaris, anche se con l'inconsapevole partecipazione degli uomini. Gli *ospiti*, infatti, incarnano la proiezione dei sogni e dei desideri degli abitanti della base, anche i più reconditi e inaccettabili, al punto che Ghibarian rimane sconvolto dinnanzi alla rivelazione di sé e decide di suicidarsi. Come Narciso non è riuscito a vedere nell'Altro niente oltre la propria immagine.

Anche in questo caso, benché non si possa parlare tecnicamente di IA, ritroviamo i temi e gli interrogativi già emersi nei due film precedenti[111]: il significato e l'autenticità delle emozioni – degli androidi e di riflesso anche degli umani – la presenza in loro di

111 Dal nostro punto di vista, il fatto che gli *ospiti* siano l'espressione di un'intelligenza aliena piuttosto che il prodotto di una sofisticata tecnologia umana, in grado di fondere la biologia con l'informatica, come nel testo di Harari, non modifica il problema che stiamo esaminando.

principi etici, i diritti che gli vanno concessi, i rapporti che è possibile, e lecito, instaurare con loro ecc[112].

> Kelvin: "È un essere umano? È reale? È vulnerabile, si può toccare, ferire?"
>
> Snaut: "E tu, sei reale tu? (…) Magari fossi pazzo, sarebbe una liberazione."
>
> (…)
>
> Ghibarian: "questo può succedere a chiunque, forse. … non si tratta di follia. (…) È qualcosa che è nata dalla mia coscienza".

Ben presto la narrazione si focalizza sul rapporto tra lo psicologo Chris Kelvin, inviato dalla Terra per indagare su tali inquietanti fenomeni e decidere se chiudere la base, e Harey, il simulacro, prodotto da Solaris, di sua moglie in realtà suicidatasi dieci anni prima dopo un litigio con lui. Non si tratta dunque di un generico androide, ma della replica di una singolare persona umana. I rischi implicati nella possibile fusione delle tecnologie informatiche e biologiche, accennati nella frase di Harari riportata in preceden-

112 *Solaris*, reg. A. Tarkovskij, 1972.

za, trovano dunque qui la loro più inquietante proiezione.

Ma non sono solo gli umani a rimanere turbati e disorientati: Harey, alla sua prima apparizione, riconosce l'originale di se stessa in una foto solo dopo averla confrontata con la sua immagine riflessa dallo specchio. Anche la sua identità deve costruirsi nel rapporto con l'altro, al punto di aver bisogno della costante vicinanza fisica di Kelvin per sentire di esistere [113]:

> Harey: "mi sento strana… come se… avessi dimenticato qualcosa. Cosa mi prende Chris? Tu mi ami? (…)
>
> Non posso lasciarti andare. Devo star sempre con te. (…) Perché mi guardi così?".
>
> [Guardandosi allo specchio] "Se chiudo gli occhi non riesco a ricordare neanche la mia faccia, e tu ti conosci?"
>
> Kelvin: "come ogni essere umano..."

Inizialmente Kelvin, con un sotterfugio vigliacco cercherà di sfuggire al rapporto chiudendola in una capsula e inviandola nello spazio, ma inevitabilmen-

113 *Ibidem.*

te al successivo risveglio troverà una nuova replica accanto a sé poiché non è possibile liberarsi dai propri desideri e dalle proprie ossessioni con un semplice atto di diniego.

Da quel momento, come se si trattasse realmente di sua moglie, accetterà di coinvolgersi pienamente nella relazione, ricostruendo progressivamente, anche attraverso la visione dei filmati della propria giovinezza, una storia emotiva condivisa, piena di nostalgia per gli anni perduti ("…nel tempo, come lacrime nella pioggia", verrebbe da dire) e di inquietudine per il futuro, suscitando la sprezzante derisione di Sartorius [114]:

> "Sei fortunato. Non so perché, ma evidentemente hai stabilito un rapporto emotivo con i fantasmi."

Al di là della rinuncia autodistruttiva di Ghibarian, le alternative all'approccio empatico di Kelvin, però, si riducono allo scientismo miope di Sartorius [115]:

114 *Ibidem.*
115 *Ibidem.*

> "L'unica cosa che conta è il dovere, verso la verità, la verità scientifica, la sola. (…) L' uomo è stato creato dalla natura per conoscerla. Se la ricerca della verità è continua e disinteressata l'uomo finisce per conquistarla. Il resto non conta."

e allo sterile umanesimo di Snaut[116]:

> "Non abbiamo bisogno di altri mondi. Abbiamo bisogno di uno specchio. (…) L'uomo ha bisogno solo dell'uomo."

Ancora una volta si ripropone, nella sua dimensione più radicale, il problema di Narciso: accettare fino in fondo il rischio del rapporto con l'Altro, o, rifiutandolo, rinunciare a conoscersi veramente, perdendosi irrimediabilmente nel riflesso della propria immagine[117].

116 *Ibidem.*

117 Le due "soluzioni" all'incapacità di rapporto con gli *ospiti* trovate da Sartorius e da Snaut esemplificano magistralmente le due difese fondamentali della metapsicologia gindriana brevemente illustrate nell'*Introduzione*: l'attacco sadomasochistico del primo e il ripiegamento narcisistico del secondo.

Così, Harey, in un paradossale quanto drammatico ribaltamento di ruoli, potrà accusarli di essere, loro sì, disumani[118]:

> Harey: "di voi solo Chris … Kelvin ... si comporta come una persona umana. Nelle difficoltà in cui siete tutti e tre lui è il solo che pensa umanamente e voi invece fate finta che non vi riguardi e considerate i vostri *ospiti* – ci chiamate così, no? – come se fossimo delle presenze esterne, dei nemici. Ma io sono voi. Sono la vostra coscienza. (…) Non avete idea di quanto vi odio. (…)
>
> Sartorius: "Tu non sei una donna, non sei neanche un essere umano, non sei niente. Vuoi capirlo? Anche se dubito che tu sia capace di capire qualcosa. Harey non esiste. Harey è morta e tu sei soltanto un doppione, una riproduzione meccanica, una copia, una matrice."
>
> Harey: "Sì, può essere, sì, ma io … io … sto diventando un essere umano. Io ho una sensibilità come voi e soffro, come voi. Posso già fare a meno di Chris, però… io ... gli voglio bene. Sono un essere umano, ma per te sono solo una cosa!"

118 *Ibidem.*

I problemi angosciosi posti dalla presenza degli *ospiti* costringono gli scienziati ad intensificare gli sforzi per stabilire un dialogo con l'Oceano Pensante. La decisione, seguita alla proposta di Snaut di codificare gli impulsi cerebrali diurni di Kelvin e di inviarli sotto forma di radiazioni all'Oceano, per rivelargli le reali intenzioni degli uomini, e indurlo a interrompere le apparizioni, mette a nudo, però, l'insicurezza che anche gli uomini, non diversamente dagli *ospiti*, mostrano circa la loro stessa identità[119]:

> "La registrazione di tutti i miei pensieri! E se io volessi che morisse? Che sparisse per sempre?"

è la reazione angosciata di Kelvin. L'alternativa, proposta da Sartorius, sarebbe però ancora più crudele: un annichilatore dei sistemi di neutrini che costituiscono il corpo degli *ospiti*. Ancora una volta, come in *2001: Odissea nello Spazio* e in *Blade Runner,* l'unico ed inevitabile rimedio alle difficoltà poste dagli androidi sembra essere la loro soppressione.

119 *Ibidem.*

Sarà proprio Harey ad indicare la via di uscita con un gesto che, completando l'identificazione con la sua alter ego "reale", conferma una volta di più la sua raggiunta umanità. Dopo aver tentato il suicidio e sperimentato l'inevitabile quanto sconvolgente resurrezione, approfittando dello stato di incoscienza di Kelvin, in preda alla febbre e al delirio per il dolore provocatogli dai fatti accaduti, decide di farsi annichilire con lo strumento inventato da Sartorius.

Il gesto di Harey non è l'applicazione della terza legge della robotica, perché Harey non è un robot, e neanche una fuga dalle contraddizioni della propria condizione esistenziale. Il suicidio di Harey è un atto di compassione per Kelvin – come quello di Roy per Deckard in *Blade Runner* – per liberarlo dal tormento dei dubbi, dei ricordi, dei sensi di colpa che la sua presenza gli procura e se il Replicante ha potuto portare a compimento il suo processo di umanizzazione attraverso l'accettazione dell'angoscia di morte, Harey ci è riuscita attraverso l'amore.

Harey, ben diversamente da Narciso, è aperta all'Altro, rappresentato per lei proprio dagli uomini presenti sulla base, ben più di quanto lo siano loro stessi nei suoi confronti. In questo caso la suggestio-

ne mitologica ci deriva dalla favola di Igino[120] secondo cui la Cura diede forma all'Uomo col fango preso dalla Terra e lo spirito infuso da Giove e per questo ricevette da Saturno l'incarico di presiedere ad esso per tutto il tempo della sua vita terrena. Il «prendersi cura» delle cose e l'«aver cura» delle persone discende, dunque, per Heidegger, da questa dimensione ontologica costitutiva dell'esistenza umana[121]:

> L'essere dell'Esserci si rivela come Cura.

in quanto [122]:

> La Cura è la designazione ontologica della totalità delle strutture dell'Esserci.

Il finale del film si differenzia da quello del romanzo di Lem che si conclude con le riflessioni di Kelvin sulla possibilità di tornare o rimanere per sempre sulla base in una «attesa senza speranza[123]». Tarkovskij aggiunge il ritorno alla casa paterna. Ri-

120 Cfr. Igino, *Fabulae*.
121 Heidegger, cit., p. 229.
122 *Ivi*, p. 307.
123 Cfr. Lem, cit.

troviamo il paesaggio delle scene iniziali (anch'esse non presenti nel romanzo), luogo della memoria e della Natura incontaminata. Vediamo il suo cane – novello Argo – correrglì incontro e Kelvin, come *Il figliol prodigo* di Rembrandt, che si inginocchia e riceve l'abbraccio del padre sulla porta della dacia. Ma, improvvisamente, la macchina da presa si innalza e, progressivamente, scopriamo che tutto questo poggia su un'isola dell'Oceano Pensante.

Siamo indotti quindi a supporre che Kelvin abbia deciso di rimanere su Solaris e l'Oceano l'abbia ripagato con nuovi «miracoli crudeli[124]», arrivando a ricostruire per lui il suo intero mondo interiore.

Nulla vieta però un'altra più radicale interpretazione: non ci sono una Realtà vera e la sua copia fittizia e fin dall'inizio tutto è sempre stato solo un prodotto dell'Oceano Pensante.

In fondo, però, anche nel primo caso il significato non cambierebbe, se non nel passaggio da una prospettiva oggettiva ad una soggettiva: la scelta di Kelvin disintegra ogni differenza sostanziale tra "realtà" e "finzione", tra uomini e androidi (rendendone possibile il rapporto), e tutto si ricompone nel sogno evanescente di Solaris che viene a rappresentare una

124 *Ibidem.*

sorta di Mente Universale in cui uomini, *ospiti* e cose, hanno tutti la stessa sostanza dei sogni[125]:

> E come questa rappresentazione
> – un edificio senza fondamenta –
> così l'immenso globo della terra,
> con le sue torri ammantate di nubi,
> le sue ricche magioni, i sacri templi
> e tutto quello che vi si contiene
> è destinato al suo dissolvimento;
> e al pari di quell'incorporea scena
> che abbiam visto dissolversi poc'anzi,
> non lascerà di sé nessuna traccia.
> Siamo fatti anche noi della materia
> di cui son fatti i sogni;
> e nello spazio e nel tempo d'un sogno
> è racchiusa la nostra breve vita.

125 W. Shakespeare, *La tempesta*, Atto IV – scena prima (tr. G. Raponi).

Narciso e l'androide al cospetto di Dio

I tre film di fantascienza analizzati ci hanno consentito di esaminare sotto diversi punti di vista un ipotetico, ma non irrealistico, scenario futuro caratterizzato dalla coesistenza di uomini ed "entità" dotate di caratteristiche "mentali" simili a quelle umane, focalizzandoci, in particolare, sulla possibilità che possano progressivamente accedere a qualche forma di coscienza di sé[126]. Parallelamente abbiamo considerato come tale processo – in un gioco di specchi tra l'Io e l'Altro – possa influenzare anche l'idea che l'essere umano ha di se stesso.

[126] In questo percorso abbiamo volutamente aggirato, poiché non condiziona la nostra analisi, il problema dell'origine della coscienza: se essa, cioè, vada considerata una entità originaria, autosufficiente e sostanzialmente indipendente dal corpo, come suggeriscono le filosofie orientali e, in modi diversi, praticamente tutte le religioni o debba essere considerata un semplice epifenomeno dell'attività neuronale, una *proprietà emergente* di un sistema complesso e altamente organizzato come il cervello umano o una sua emulazione artificiale.

Indipendentemente da come e perché una coscienza "abiti" un corpo, naturale o artificiale, la nostra analisi si è incentrata sul processo di evoluzione e di autoriconoscimento di tale "coscienza" nel rapporto con l'altro.

Abbiamo cercato di orientarci in questo percorso utilizzando alcune categorie dell'esistenzialismo di Heidegger e le suggestioni della mitologia greca, in particolare il mito di Narciso ed Eco impiegato come uno "strumento di misura" della riuscita o del fallimento del rapporto Uomo/Altro[127].

Questo percorso ci ha rivelato che nel mondo prospettato da *2001: Odissea nello Spazio*, l'Uomo si confronta ancora con delle macchine, estremamente potenti sul piano logico-matematico e con una dimensione emotiva in via di sviluppo, ma ancora prive di quella comprensione originaria che, secondo Heidegger, caratterizza l'esistenza umana. HAL, come un animale, reagisce al supposto pericolo secondo uno schema di attacco-fuga: prima, sentendosi superiore, aggredisce l'uomo, ma poi, messo alle strette, cerca di imbonirlo con promesse e rassicurazioni, come un cane feroce che, vistosi sopraffatto, si sdraia supino per offrire la visione del ventre indifeso al nemico, sperando nella sua tardiva clemenza. La sua fine non genera nello spettatore la commozione delle morti di Roy e di Harey perché viene vissuta solo come la disattivazione di una macchina malfunzionante e pericolosa. Di conseguenza anche

[127] Vedi *Introduzione*.

l'identità umana non viene significativamente turbata dal confronto con androidi come Hal, allo stesso modo che il rapporto con gli animali cacciati non impone a Narciso la necessità e il rischio di una presa di coscienza di sé: tutto rimane circoscritto nel recinto delineato da Aristotele in cui uomini e animali/androidi hanno una collocazione chiara e non confondibile.

La trasformazione da sistema elettromeccanico ad organismo evoluto appare ben più avanzata in *Blade Runner* in cui un essere del tutto simile all'uomo, anche dal punto di vista organico (ma non è questo il punto cruciale), dimostra non solo di aver raggiunto uno sviluppo elevato dell'emotività, ma anche una sufficiente comprensione del suo "essere-nel-mondo". La paura animalesca della fine, in HAL, si è trasformata, a tutti gli effetti, in angoscia esistenziale. Roy, attraverso un percorso quasi iniziatico, di individuazione, ha compreso la sua posizione nel mondo e non si rifugia in sterili suppliche per sottrarvisi, ma ne accetta le conseguenze fino al punto di condividere la propria angoscia con quella del suo nemico nel momento estremo, simbolicamente vissuto sull'orlo del precipizio. Si tratta però di un esempio unico. Uomini e Replicanti sembrano accettare il

confronto solo fin quando questo si mantiene al livello di quello di Narciso con gli animali predati, esprimendosi attraverso dinamiche di potere, spesso violente, che lasciano intravedere una reciproca chiusura "specista" che, nell'uomo, adombra il rimpianto per un tempo in cui era l'unico essere "intelligente".

In *Solaris*, infine, il processo di "umanizzazione" sembra aver raggiunto la sua meta finale[128] e la vita di Harey, che rivendica esplicitamente la propria umanità, ci appare, non meno di quella degli uomini, illuminata dalla costante presenza della Cura.

L'acqua dello stagno si è intorbidita e l'Uomo-Narciso deve decidere se confinare il proprio mondo in un'immagine riflessa – come sembra indicare, con la sua metafora dello specchio, la riflessione "umanistica" di Snaut – o lasciare la riva dello stagno e accettare finalmente il rapporto con l'Altro, con tutti i rischi che implica, non ultimo quello di convincersi che la sua decantata interiorità è un fantasma evane-

128 Il fatto che Harey tecnicamente non si possa considerare un androide risulta del tutto irrilevante per l'analisi che stiamo conducendo. Nulla cambierebbe nel rapporto Uomo/Ospite se quest'ultimo fosse il frutto estremo della tecnologia umana. Ovviamente lo stesso non si può dire per quanto riguarda le implicazioni relative al rapporto con l'Oceano Pensante.

scente, in equilibrio sul filo dell'esistenza, non meno di quella degli *ospiti*.

Se volessimo considerare gli scenari proposti da questi tre film come una proiezione verosimile, quantunque fantasiosa, delle problematiche che potrebbe sollevare il confronto tra uomini e androidi, in un futuro più o meno lontano, potremmo concluderne che, nonostante i rischi e le difficoltà che si potrebbero incontrare e per quanto possa sembrare inquietante il rapporto con essi, l'immagine che l'uomo ha di se stesso non dovrebbe venirne significativamente modificata.

Forse due dei nostri film ci suggeriscono, seppure in forma metaforica, che la vera minaccia per l'identità umana – e, di riflesso, per la sua libertà – sembra piuttosto poter derivare da una Intelligenza Artificiale diffusa – formata da reti di entità intelligenti in grado di rispondere ad ogni tipo di bisogno umano – che si insinui in tutte le pieghe della società senza necessariamente caratterizzarsi in forme umanoidi. Basti pensare al modo in cui l'algoritmo di Google, già oggi, orienta la nostra ricerca in determinate direzioni piuttosto che in altre, portandoci a costruire un complesso di conoscenze da cui, di riflesso, deriva anche l'idea che ci formiamo di noi

stessi; o, analogamente, alle infinite repliche di filmati e brani musicali, che YouTube ci seleziona secondo una logica esterna a noi, strutturando il nostro immaginario collettivo e individuale, attraverso un gioco ininterrotto di specchi che rende ormai impossibile intravedere la figura originale.

Ben presto saremo portati ad adattare il nostro ambiente con la domotica, o a fare scelte alimentari, seguendo una logica di cui non sapremo mai l'origine, pur continuando a illuderci che essa risieda nel nostro cervello.

Per non parlare, infine, delle pubblicità personalizzate, che sempre più spesso invadono lo schermo dei nostri computer, materializzazioni dei nostri desideri ricavate dall'algoritmo sulla base delle nostre frequentazioni sul web: i primi *ospiti* sono già arrivati?

L'intelligenza aliena di *2001: Odissea nello Spazio*, come l'Oceano Pensante di *Solaris*, in quanto raffigurazioni di un ambiente totalizzante – al punto che entrambe possono essere considerate anche metafore di un dio imperscrutabile – di cui l'Uomo subisce gli stimoli senza riuscire a comprenderne minimamente gli intenti, rappresentano realmente l'Altro nella sua dimensione più inconoscibile e stra-

niante e possono quindi ben costituire anche un'allegoria del cupo futuro cibernetico prefigurato da Harari[129]:

> Per migliaia di anni si è creduto che l'autorità derivasse dalle leggi divine piuttosto che dal sentire degli uomini, (…) Solo in secoli più recenti la fonte dell'autorità si è spostata dalle divinità celesti agli esseri umani in carne ed ossa.
>
> Presto l'autorità potrebbe spostarsi ancora: passare dagli esseri umani agli algoritmi. Proprio come l'autorità divina era legittimata dalle mitologie religiose e l'autorità degli uomini è stata giustificata dalla narrazione liberale, allo stesso modo l'emergente rivoluzione tecnologica potrebbe istituire l'autorità degli algoritmi dei Big Data, e condannare l'idea stessa di libertà individuale.

Se in *2001* l'uomo si dimostra realmente un Narciso incapace addirittura di vedere questo Altro, in *Solaris* cerca ripetutamente e disperatamente un contatto, ma la sua incapacità di stabilire un rapporto, lo porta a mettere in dubbio la sua stessa identità o a

129 Harari, cit. p. 84 sg.

cercare di preservarla attraverso un uso puerile della forza.

Se tali metafore rappresentano una proiezione verosimile del mondo che verrà, dunque, dobbiamo considerare il pericolo sia di una rinuncia passiva alla nostra libertà, interiore e fattuale, sia di un rifiuto neoluddista della tecnologia destinato inevitabilmente alla sconfitta.

In questa spaesante dialettica tra l'Uomo e la trama "intelligente" – ormai solo parzialmente riconducibile alla metafora della Rete informatica – in cui l'essere umano è sempre più immerso e di cui, in qualche modo, è sempre più anche il prodotto – al tempo stesso cavia di laboratorio e *ospite*, anch'esso, di un'intelligenza "aliena", creatrice, diffusa e omnipervadente – il rischio peggiore, che si comincia a profilare, è quello della contaminazione: quella fusione attraverso cui il corpo stesso dell'uomo, integrato dai dispositivi bioinformatici, perde la sua autonomia, esistenziale non meno che corporea, e finisce per diventare un semplice nodo della Rete[130]:

> Quando la biotecnologia e l'apprendimento automatico saranno perfezionati, diventerà un

130 *Ivi*, p. 389 sg.

> gioco da ragazzi manipolare i più intimi desideri e le emozioni della gente e sarà oltremodo pericoloso limitarsi ad ascoltare il proprio cuore (…) Quella che stiamo vivendo è l'era dell'hackeraggio degli esseri umani.

In tale dimensione, l'essere umano si troverebbe proiettato in una condizione transumana in cui, nell'offuscamento della propria autoconsapevolezza, si eclissa, insieme alla sua stessa identità, anche la possibilità di una relazione autentica con se stesso e con l'Altro, sia esso il mondo o semplicemente un altro essere "umano".

Nel finale del libro di Lem, diversamente dal film, Kelvin si reca sulla riva dell'Oceano Pensante e, novello Narciso, sembra volersi perdere in esso[131]:

> Immobile, lo sguardo fisso nel vuoto, sprofondavo in zone che avrei creduto inaccessibili: pervaso da una sorta di inerzia e di crescente perdita di identità, mi immedesimavo in quel fluido.

[131] Lem, cit. p.299.

Ma poi, vinta la mortifera fascinazione della fusione, recupera il senso della propria identità e decide di restare su Solaris in attesa di un "ritorno" di Harey che sa essere impossibile [132]:

> L'imperitura fede degli amanti e dei poeti nella potenza dell'amore capace di vincere la morte, quel *finis vitae sed non amoris* che ci perseguitava da secoli erano una bugia. Una bugia vana, e tuttavia non ridicola.

Forse l'unica possibilità di salvezza, dunque, sta nel non abdicare alla pienezza della propria condizione umana, per quanto fragile e incerta, ma, aggrappandosi ad essa come l'equilibrista alla sua asta, provare ad attraversare, come Kelvin, il baratro dell'esistenza, qualunque sia la sua profondità, sapendo di poter mettere in crisi la sua (e la nostra) identità, per affrontare anche i nuovi «miracoli crudeli»[133]:

> Quali compimenti, quali beffe, quali tormenti stavo ancora aspettando? Non ne avevo la minima idea, e tuttavia continuavo a credere ferma-

132 *Ivi*, p.300.
133 *Ivi*, p.301.

> mente che il tempo dei miracoli crudeli non fosse finito.

cercando sempre di proiettare anche in essi il riflesso della propria umanità.